



ШЕКСПИР



УИЛЬЯМ ШЕКСПИР

ПОЛНОЕ
СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ
В ВОСЬМИ
ТОМАХ

Под общей редакцией
А. Смирнова и А. Аникста



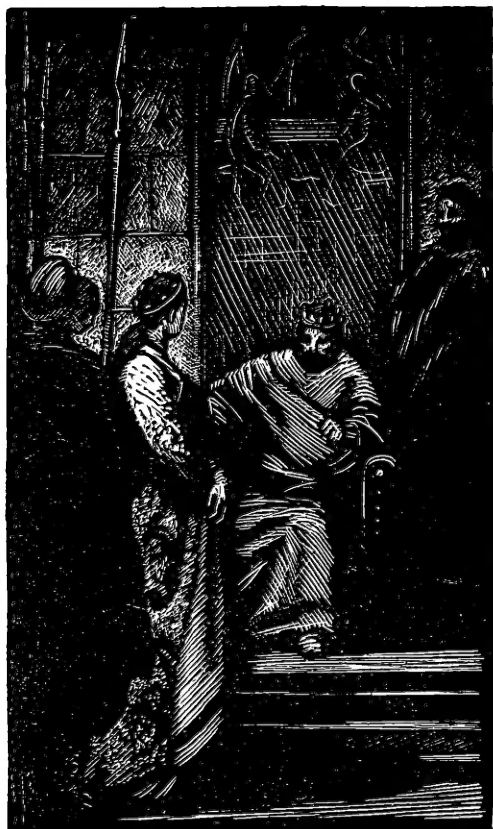
Государственное издательство
«ИСКУССТВО»
Москва 1960

УИЛЬЯМ ШЕКСПИР



Государственное издательство
«ИСКУССТВО»
Москва 1960

Гравюры художника
А. ГОПЧАРОВА



ЗИМНЯЯ СКАЗКА

Перевод
В. Л Е В И К А

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Леонт, король Сицилии.

Мамиллий, юный принц Сицилийский.

Камилло	}	сицилийские вельможи.
Антигон		
Клеомен		
Дион		

Поликсен, король Богемии.

Флоризель, сын его, принц Богемии.

Архидам, богемский вельможа.

Старый пастух, названный отец Утраты.

Крестьянин, его сын.

Работник пастуха.

Автолик, бродяга.

Матрос.

Тюремщик.

Гермиона, королева, жена Леонта.

Утрата, дочь Леонта и Гермионы.

Паулина, жена Антигона.

Эмилия, придворная дама Гермионы.

Мопса	}	пастушки.
Доркас		

Придворные, слуги, свита, судьбы,
сатиры, пастухи, пастушки. Время,
заменяющее хор.

Место действия — частью в Сицилии, частью
в Богемии.





А К Т I

С Ц Е Н А 1

Сицилия. Парадный зал во дворце короля Леонта.

Входят Камилло и Архидам.

Архидам

Если вам случится, Камилло, по долгу государственной службы приехать в Богемию, как я приехал к вам, вы убедитесь, насколько я прав, говоря, что между нашей Богемией и вашей Сицилией огромная разница.

Камилло

Я полагаю, этим летом король Сицилии нанесет богемскому королю ответный визит.

Архидам

Мы не сможем оказать вам достойный прием, но искупим это своей сердечностью, так как поистине...

Камилло

Умоляю вас...

Архидам

Поверьте мне, я знаю, что говорю: мы не сумеем принять вас так пышно, с таким великолепием, с таким поразительным... я просто не нахожу слов... Придется одурманить снотворными на-

питками ваш рассудок, чтобы он не мог судить, насколько мы посрамлены,— и пусть вы не будете нас хвалить, зато не сможете и хулить.

К а м и л л о

К чему платить дорого за то, что вам дарят от чистого сердца.

А р х и д а м

Клянусь, я говорю то, что мне подсказывают честь и разум.

К а м и л л о

Любовь короля Сицилии к богемскому королю безгранична. Они вместе воспитывались в детстве, и тогда возникли корни их дружбы, которая с тех пор пускает все новые ветви. Едва их королевские величества возмужали, их разлучили державные заботы. Но, лишенные возможности встречаться, они поддерживали свою дружбу дарами, письмами и дружескими посольствами. Они и в разлуке оставались неразлучны, и на огромном расстоянии продолжали обмениваться горячими рукопожатиями. Разделенные землей и морем, они братски обнимали друг друга, и небо да продлит их любовь.

А р х и д а м

Я полагаю, нет такой причины, нет такой беды, которая могла бы ее разрушить. В лице молодого принца Мамиллия господь послал вам несказанное утешение. Он подает самые большие надежды, такого ребенка я в жизни не видал.

К а м и л л о

Полностью разделяю ваши мысли. Это чудесный мальчик. Все подданные не нарадуются на него, а старым сердцам он приносит молодость. Даже те, кто ходил до его рождения на костылях, теперь хотят жить подольше, чтоб увидеть его взрослым мужчиной.

А р х и д а м

А если б не принц, они предпочли бы умереть?

К а м и л л о

Конечно, если бы ничто другое не привязывало их к жизни.

А р х и д а м

Не имей ваш король сына, они, вероятно, согласились бы ходить на костылях и жить, пока он не появится.

Уходят.

СЦЕНА 2

Те же. Зал во дворце.

Входят Леонт, Гермiona, Мамиллий, Поликсен,
Камилло и свита.

Поликсен

Итак, неутомимый земледел
Уж девять раз отметил новолунье
С тех пор, как мы пустились в дальний путь,
Покинув королевство без боязни.
И, если бы от полноты сердечной
Мы столь же долго, дорогой наш брат,
За честь и дружбу вас благодарили,
То все ж навек остались бы в долгу.
Но как один стоящий справа нуль
Десятикратно числа умножает,
Пускай одно «благодарим еще раз»
Умножит все, что говорили мы.

Леонт

Приберегите речь свою к отъезду.

Поликсен

Мы едем на заре. Благоразумье
Уже тревогу бьет по временам:
Спокойно ли без нас в державе нашей?
Что, если буря встретит наш возврат?
Придется пожалеть, что загостились.
Да и притом уж, верно, стали в тягость
Мы вашему величеству.

Леонт

О нет!

Я крепче, брат, чем вам угодно думать.

Поликсен

Я должен торопиться.

Леонт

Хоть неделю!

Поликсен

Мы уезжаем завтра.

Л е о н т

Кончим спор,
Помиримся, мой брат, на середине.

П о л и к с е н

Нет, право, не задерживай меня.
Никто, никто на свете не умеет
Так быстро убеждать меня, как ты,
И я бы согласился, если б видел
В желании твоём необходимость.
Нет, государь, не надо нас просить!
Ведь если б мы пренебрегли делами,
Для нас бичом бы стала ваша дружба
И наше пребывание у вас
Доставило б вам только беспокойство.
Вот почему — прощайте, милый брат!

Л е о н т

А вы лишились речи, королева?
Просите!

Г е р м и о н а

Я ждала, мой государь,
Чтоб дал он клятву в том, что едет завтра.
Но ваши просьбы слишком холодны.
Сказали бы, что утром были вести,
Что все в его Богемии спокойно,—
Тогда ему пришлось бы замолчать.

Л е о н т

Вот это справедливо, Гермiona!

Г е р м и о н а

Хоть бы сказал, что хочет сына видеть,
Никто ему перечить бы не стал.
Пусть это скажет — выпроводим сами,
Еще погоним прялками домой.
Нет, коль просить, так уж просить иначе:
Неделю в долг нам дайте, государь!
Когда мой муж в Богемию поедет,
Ему сверх срока дам я целый месяц.
А между тем на свете нет жены,
Которая сильнее любила б мужа,
Чем я Леонту. Ну, вы остаетесь?

П о л и к с е н

Нет, королева.

Г е р м и о н а

Нет, вы остаетесь.

П о л и к с е н

Я, право, не могу.

Г е р м и о н а

Ах, право, право!

Ну, это слабый довод. Но пускай бы
Вы даже звезды клятвами сдвигали,
Я вам сказала б: «Оставайтесь! Право,
Вы остаетесь». А ведь право дамы
Не уступает праву кавалера.
Как, вы хотите ехать? Но тогда
Считать вас будут пленником, не гостем
И за отъезд возьмут немалый выкуп:
Три сотни благодарностей. Ну что же?
Мой пленник или гость? Даю вам право
Избрать одно.

П о л и к с е н

Сударыня, ваш гость.

Мне оскорбить вас предпочтением плена
Трудней, чем вам послать меня на казнь.

Г е р м и о н а

Тогда для вас я больше не тюремщик,
А добрая хозяйка. Расскажите
О вашей дружбе с мужем. Верно, в детстве
Немало вы проказили?

П о л и к с е н

Случалось.

Да, королева, мы росли с Леонтом,
Не помня промелькнувшего вчера,
Не отличая завтра от сегодня,
Считая детство вечным.

Г е р м и о н а

Мой супруг —

Убеждена! — в проказах верховодил.

Поликсен

Мы были как ягнята-близнецы,
Что на лугу и прыгают, и блеют,
И веселят невинностью невинность,
Не зная зла в сердечной чистоте.
И если б так могли мы жить всегда,
Чтоб слабый дух не ведал буйства крови,
Мы богу бы ответили: «Безгрешны!»
На нас лежит лишь первородный грех».

Гермиона

О, значит, после вы споткнулись оба?

Поликсен

Соблазн пришел, но это было позже,
Светлейшая владычица моя!
А в те незабываемые годы
Моя жена была еще ребенком.
И вашей юной предести не видел
Товарищ игр моих.

Гермиона

Остановитесь!

Не то меня и вашу королеву
Вы в дьяволы сейчас произведете.
А впрочем, продолжайте! Если так,
Мы обе за вину свою ответим.
Что делать! Мы ввели вас в этот грех,
Вы из-за нас невинность потеряли,
Ни с кем вы не грешили, кроме нас!..

Леонт

Ну, наконец противник твой сдается?

Гермиона

Он не поседет.

Леонт

Мне он отказал.

Ты никогда еще не говорила
Так хорошо.

Гермиона

Да что ты!

Л е о н т

Никогда.

Иль только раз.

Г е р м и о н а

Ах, так — ну, значит, дважды.

Открой же мне, когда был первый раз?

Я жду похвал, я стану от похвал

Спесивее раскормленной гусыни.

Не забывай: ты должен непременно

Хвалить меня за добрые дела! —

Я всем мужьям советую запомнить:

Нас тридцать миль прогонишь поцелуем,

А шпорой — еле сдвинешь. — Ну открой же:

Второй мой подвиг — то, что он остался,

А первый — что? Когда он совершен?

Скорей, иль я сгорю от любопытства!

Л е о н т

Ты совершила первый раз добро,

Когда меня, три месяца промучив,

Любимым назвала и протянула

Мне руку белоснежную, воскликнув:

«Твоя навеки!»

Г е р м и о н а

Лучше не сказать!

Итак, два славных подвига — и первый

Мне дал навеки мужа-короля,

Второй, на время, друга.

(Протягивает руку Поликсену.)

Л е о н т

(в сторону)

Слишком пылко!

От пылкой дружбы — шаг до пылкой страсти.

Как бьется сердце... Сердце так и пляшет...

Но не от счастья, не от счастья, нет...

Иль то игра, возникшая случайно

От доброты, сердечности, радушья?

Опасная, однако же, игра!

Иль я воображением обманут?

Нет, эти взгляды, и касанья рук,

И эти пальцы, вложенные в пальцы,

Ответные улыбки, этот вздох,
Подобный стону раненого зверя,—
Такой игры мое не терпит сердце,
Не скроют брови ярости моей.—
Мамиллий, ты мне сын?

М а м и л л и й

Да, государь.

Л е о н т

Ты — мой, пострел. Но чем ты нос испачкал?
Все говорят, твой нос похож на мой.
Фу, капитан, не надо быть грязнулей,
Старайтесь чистым быть, мой капитан.
Рогатый скот — быки, телята — чисты!
Ну, мой теленок! Что ж, ты мой теленок?

М а м и л л и й

Да, если вам угодно, государь.

Л е о н т

Чтоб видно было сходство между нами,
Ты должен стать рогатым. А болтают,
Что мы с тобою, мой теленок, схожи,
Как два яйца. Так бабы говорят.
Им врать легко, но, будь они фальшивей
Воды и ветра, крашенных волос,
Костей игральных под руками плута,
Который хочет загрести чужое,—
Все ж это правда: мальчик схож со мной.
Ну, подойди, мой паж, и посмотри
В мои глаза глазами голубыми.
Мой милый мальчик! Сын мой! Кровь моя! —
Могла ль она? Могла ли эта самка?..
О ревность, как вливаешься ты в сердце!
Немыслимое делаешь возможным
И явью — сон. Откуда власть твоя?
Мелькнувший призрак одеваешь плотью —
И человек погублен. И ничто,
Преобразившись в нечто, существует,
И мозг отравлен, ум ожесточен.

П о л и к с е н

О чем король задумался?

Гермиона

Что с ним?

Он озабочен.

Поликсен

Государь, в чем дело?

Что с вами, брат мой?

Гермиона

Вы глядите хмуро,

Как будто рассердились, мой супруг.

Леонт

Нет, нет, ну что вы! Иногда природа,
Пресытаясь видом нежности сердечной,
Себе забаву новую находит
В жестокосердье. Я глядел на сына
И мысленно переносился в детство,
Тому назад на года двадцать три,
В те дни, когда ходил я без штанов,
В темно-зеленом бархатном камзоле,
За поясом серебряный кипжальчик
В наморднике, чтоб укусить не мог,—
Игрушка также может стать опасной!
И думалось: я, верно, был в ту пору
Похож на это зернышко, жучка,
На этого пострела.—

(Мамиллию.)

Честный друг мой!

Когда ты станешь сильным и большим,
Как отвечать ты будешь на обиду?

Мамиллий

Я буду драться, государь.

Леонт

Вот как!

Счастлив твой жребий! — Мой бесценный брат,
Вам так же дорог юный ваш наследник,
Как нам — наш сын?

Поликсен

Когда я дома, брат мой,
Он для меня все в мире: и забота,

И радость, и печаль, и утешенье,
Мой друг, мой враг, солдат мой и вельможа,
С ним летний день короче зимних дней.
Он все, чем нас обворожает детство,
Мой избавитель от тяжелых дум.

Л е о н т

Таков и мой высокочтимый рыцарь.
Мы, понимая важность ваших дел,
С ним удалимся, чтоб не стать помехой.—
Ты, Гермiona, из любви ко мне,
Всем удовольствуй дорогого гостя.
Пусть лучшее — чего дороже нет —
В Сицилии мой брат получит даром.
Ведь после вас двоих — тебя да сына —
Он мне дороже всех.

Г е р м и о н а

Мы в сад пойдем. Вы к нам придете? Ждать вас?

Л е о н т

Вы можете идти куда угодно,
Я вас найду везде, хоть под землей.

(В сторону.)

Ловец хитер, и пташкам невдомек,
Что он для них уже раскинул сети.
Добро, добро!

(Наблюдая за Поликсемом и Гермियोной.)

Ишь как она к нему
Свой птичий нос и губы протянула,
Чтоб дерзкой откровенностью кокетства
Сбить мужа с толку.

Поликсес, Гермiona и свита уходят.

Наконец ушли..

Рога, рога! громадные рога!
Играй, мой сын, — и мать твоя играет,
И я играю, но такую роль,
Которая сведет меня в могилу.
Свистки мне будут звоном погребальным.
Играй, играй! Иль твой отец рогат,
Иль дьявол сам его толкает в пропасть.

О, разве я один? Да в этот миг
На белом свете не один счастливец
Дражайшую супругу обнимает,
Не помышляя, что она недавно
Другому огдавалась, что сосед
Шмыгнул к жене, как только муж за двери,
И досыта удил в чужом пруду.
Хоть в этом утешение: у многих
Ворота настежь, как ни запирай,
И если б всех распутство жен смущало,
Так каждый третий в петлю бы полез.
Лекарства нет! Какая-то звезда
Все развращает, сводничает всюду
И отравляет воздух — ей подвластны
И юг и север, запад и восток.
Один лишь вывод: чрево не закроешь:
И впустит в дверь и выпустит врага
Со всем добром. И тысячи мужей
Больны, как я, но этого не знают.—
Так что ж, мой сын?

М а м и л л и й

Мне часто говорили,
Что я похож на вас.

Л е о н т

Какое счастье! —
Ты здесь, Камилло?

К а м и л л о

Здесь, мой государь.

Л е о н т

Играй, мой сын, играй, ты честный малый.—

М а м и л л и й уходит.

Камилло, знатный гость решил остаться.

К а м и л л о

С трудом вы этот якорь укрепили:
Вы — вниз его, он — вверх.

Л е о н т

Ты заметил?

К а м и л л о

Да, он считал отъезд необходимым
И глух был к вашим просьбам.

Л е о н т

Верно, верно.

(В сторону.)

Почуяли... уже все видят, шепчут:
«А наш король-то...» Далеко пойдет,
Пока я твердый разгрызу орешек! —
Камилло, почему же он остался?

К а м и л л о

Чтоб не обидеть доброй королевы.

Л е о н т

Зачем же — доброй? Просто — королевы.
Название «доброй» надо заслужить.
А есть еще сметливая башка,
Заметившая то, что ты заметил?
Ведь ты умен, ты подмечаешь больше,
Чем эти остолопы. Кто попроще,
Я думаю, глядел да не видал.
Из бывших здесь еще один, ну двое
Все поняли — не правда ли, Камилло?

К а м и л л о

Еще один или двое, государь?
Все поняли, что гость ваш остается.

Л е о н т

Да?

К а м и л л о

Остается.

Л е о н т

Да, но почему?

К а м и л л о

Чтоб удовольствие доставить вам и вашей
Достойнейшей супруге.

Леонт

А, так вот что!
Чтобы моей достойнейшей супруге
Доставить удовольствие! Довольно!
Камилло, я вверял тебе и сердце
И тайны государства моего.
Как духовник, ты облегчал мне душу,
И, кающийся грешник, обращенным
С тобой я расставался. Но ужасно
Обманут был я честностью твоей,
Обманут тем, что честностью казалось.

Камилло

Спаси господь, мой добрый государь!

Леонт

Да, если разобраться,— ты бесчестен.
Ты честности удар наносишь в спину,
Сбивая с толку тех, кто видит правду.
Скажи мне сам: ты нерадивый раб,
Доверьем господина развращенный,
Или глупец, который милой шуткой
Гогов назвать преступную игру?

Камилло

Мой государь, не знаю, что ответить.
Быть может, я труслив иль нерадив,
Быть может, глуп — нет совершенства в мире,
И часто трусость, глупость, нерадивость
Одерживают верх над человеком.
Но если, государь, когда-нибудь
В том, что вы мне изволили доверить,
По доброй воле был я нерадив,
То это глупость. Если был я глуп —
Моя оплошность иль недалекость.
А если трусость проявлял в делах,
Исход которых вызывал сомненья,
То это страх, не чуждый и мудрейшим.
Мой добрый господин, ведь это все
Такие недостатки, от которых
Нельзя и честность полностью избавить.
Но я хочу понять мою ошибку.
Позвольте мне узнать мой тяжкий грех,
И если от стыда я не ослепну,
То я не грешен.

Леонт

Замолчи, Камилло!

Да разве ты не видел, что случилось,
Не догадался, чем я оскорблен?
Ты, может быть, очки напялил на нос
И стекла закоптил, чтобы не видеть?
Иль ты не слышал — но могла ль молва
Не разгласить того, что всем известно?
Иль не подумал — ибо, если думал,
Не мог жс, наконец, ты не понять,
Что я женой обманут. Низкий плут,
Иль поклявшись трусливо господину,
Что у тебя нет мозга, глаз, ушей,
Иль сухой назови мою жену,
Распутницей, разнузданною девкой,
Которая до свадьбы отдается.
Ну, говори, я прав?

Камилло

Даю вам клятву,
Когда посмел бы кто-нибудь другой
При мне чернить супругу государя,
Он жизнью заплатился бы. О боже!
Я никогда, я никогда не слышал
От вас речей, которые настолько
Вам не к лицу. Тому, кто повторит их,—
Великий грех.

Леонт

А что, не грех — шептаться,
Щекою лгнуть к щеке, губами — в губы,
Смех похотливый вздохом прерывать?
Не может быть измена очевидней!
Друг к другу прижиматься потесней,
Чтоб ногу через ногу перекинуть,
Молить нетерпеливо небеса,
Чтоб утро ночью стало, час — мгновеньем,
При всех глазами предаваться блуду,—
И это — ничего? Тогда весь мир,
Весь мир — ничто, ничто — создатель мира,
Моя жена, Богемия — ничто!
Я сам — ничто, со всем, что есть под солнцем!

Камилло

Мой государь, покуда время есть,

Гоните прочь болезненные мысли,
Таящие великую опасность.

Леонт

Скажи, я прав?

Камилло

Нет, нет, мой государь.

Леонт

Нет, прав, ты лжешь, ты подло лжешь, Камилло!
Трусливый лжец, предатель двоедушный,
Чему служить ты хочешь — выбирай! —
Добру иль злу? Да если б кровь жены,
Как жизнь ее, была насквозь гнилою,
Она и часу жить бы не могла.

Камилло

Но кто же заразил ее?

Леонт

Король

Богемии. Да! Тот, кому на шю
Она, как шляха, вешается нагло.
Имей я верных слуг, они бы сразу
Конец прелюбодейству положили.
Ты сам, мой кравчий, ты, моей рукой
Из нищего в вельможу превращенный,
Ты, видевший всю горечь мук моих,
Как только небо может видеть землю, —
Ты яду мог ему насыпать в чашу,
Убить его, но исцелить меня!

Камилло

Мой государь, чтобы себя не выдать,
Я предпочел бы медленной отравой
Его сгубить. Но не могу поверить
В позор моей прекрасной госпожи,
Чья добродетель служит всем примером.
Я вас люблю...

Леонт

На том умри, Камилло!
Ты думаешь, я так безумен, низок,
Что сам оклеветал свою супругу?

Что чистоту и белизну постели,
Хранившей сон мой, обратил я в грязь,
Покрыв крапивой, иглами, шипами,
Что сына кровь без смысла, без причины
Позорным обвиненьем обесчестил!
Настолько ль безрассуден я и слеп?

К а м и л л о

Не смею вам не верить, государь.
Я устраню божемца. Но надеюсь,
Когда его не станет, вы супруге
Свою любовь вернете? Ради сына!
Вы этим сразу пресечете сплетни
И клевету.

Л е о н т

Такой совет, Камилло,
Мне по душе, я сам бы не хотел
Предать позор огласке.

К а м и л л о

Государь,
Пройдите в сад, явитесь к ним с приветом,
С улыбкой, как на пиршестве веселом,
И, видит бог: когда своей рукой
В его стакан я не насыплю яду,
Я недостойн вашего доверья!

Л е о н т

Вот все, чего хотел я,— сделай это,
И я тебе полсердца отдаю,
Не сделаешь — твое я вырву сердце.

К а м и л л о

Клянусь вам, государь.

Л е о н т

А я пойду
И притворюсь по твоему совету
Веселым и любезным.

(Уходит.)

К а м и л л о

Горе, горе!
Бедняжка королева! Что ж, Камилло,

Преступной воле кесаря покорствуй,
Преступником, убийцей подлым стань!
Меня за низость хочет он возвысить!
Да если б знал я тысячи имен,
Обретших славы блеск в цареубийстве,
Я и тогда бы этого не сделал.
Но нам не говорит о них ни мрамор,
Ни бронза, ни пергамент, их удел —
Бесславное забвенье. Нет, бежать!
Свершу злодейство — отомстит мне совесть,
Не совершу — мне отомстит король.
Благословенна будь моя звезда:
Идет король Богемии.

Входит Поликсен.

Поликсен

Как странно!
Сам убеждал и сам же обозлился.
Со мной — ни слова. — Добрый день, Камилло!

Камилло

День добрый, государь.

Поликсен

Какне вести?
Что при дворе?

Камилло

Покуда все — как было.

Поликсен

Король угрюм, как будто он лишился
Иль города, иль области любимой.
Мы встретились у выхода — я тотчас
Приветствовал его, но он безмолвно
Прошел вперед, не глядя на меня,
И, рот скривив презрительной усмешкой,
Как будто непосильную загадку
Мне предлагал.

Камилло

Не смею знать причины.

Поликсен

Не смею? Знаю, но не смею знать?!
О, я прошу вас, будьте откровенны.
Иль то, что вам известно, не должны вы,
Не можете, не смеее сказать
И самому себе? Но в чем же дело?
Камилло! Вы меняетесь в лице,
И в нем, как в верном зеркале, я вижу
Ту перемену, что меня коснулась.

Камилло

Да, есть недуг, который омрачает
Всех нас; его назвать я не могу;
И тот недуг от вас, король, исходит,
Хоть вы здоровы.

Поликсен

От меня? Недуг?

Иль наделен я взглядом василиска?
Но взгляд мой горя людям не приносит,
А счастье приносил. Непостижимо!
Камилло, вы, я знаю, благородны.
Пусть благородство дали вам не предки,
Но знания, опыт — это все равно.
И я прошу вас, если вам известно
Хоть что-нибудь, что связано со мной,
Не замыкайтесь в тайну и в молчанье!

Камилло

Я не могу!

Поликсен

Во мне очаг заразы,
Хоть я здоров! Ты должен мне ответить,
Камилло, слышишь? Я прошу тебя,
Я заклинаю уваженьем к сану,
Которым облечен, твоею честью —
Скажи, какая мне грозит беда?
И где она? Далеко или близко?
Возможно ли ее предотвратить?
А если нет — возможно ль с ней бороться?

Камилло

Так. Если тем, кто безусловно честен,
Во имя чести спрошен я — отвечу.

Исполните совет мой, государь,
Немедленно! Иль мы погибнем оба!

Поликсен

Я жду, Камилло.

Камилло

Он мне поручил
Вас отравить.

Поликсен

Кто — он?

Камилло

Король.

Поликсен

За что?

Камилло

Он думает, нет, он клянется небом,
Что видел вас и вам помог невольно
В прелюбодействе с нашей королевой.

Поликсен

В прелюбодействе! Мне помог! Так пусть
В гниющий студень кровь моя сгустится,
Пусть назовут меня вторым Иудой,
И пусть не слава — трупное зловонье
Предшествует мне всюду, чтобы люди,
Как от чумы, в смятенье разбегались.

Камилло

Хотя б клялись вы каждою звездой,
Планетой каждой — клятвы не помогут.
Как море в сушу вам не обратить,
Так вам не совладать с его безумьем.
Оно умрет лишь вместе с королем.

Поликсен

Как эта мысль могла в нем зародиться?

Камилло

Не знаю, но умней и безопасней
От этого чудовища бежать,

Чем предаваться тщетным размышлениям.
Прошу вас, если честности моей
Вы верите,— меня с собой возьмите,
И вам залогом будет жизнь моя.
Бежим сегодня ночью. Вашим людям
Шепну, что нужно, выведу их сам,
И по два, по три мы покинем город.
Мне места нет в Сицилии, я ваш.
Что не солгал, клянусь вам честью предков.
Но если захотите вы свидетельств,
Не стану ждать, не то погибну с вами —
Вы королем на смерть осуждены.

Поликсен

Тебе я верю. По его лицу
Я понял все. Отныне ты мой кормчий,
И жизнь пройдешь ты об руку со мной.
Уже два дня к отплытию мы готовы,
Суда под парусами, люди ждут.
Слепой безумец! Лучшему созданию
Не верит он. И тем сильнее ревность,
Что сам ревнивец так силен и горд,
Так несравненна прелесть королевы.
В безумной слепоте вообразив,
Что лучший друг нанес ему бесчестье,
Он ярости исполнился. Ужасно!
Да принесет нам счастье мой отъезд,
Невинной да поможет королеве.
Бежим. Камилло! Выведи меня,
И как отца тебя любить я буду.
Бежим!

Уходят.





А К Т II

СЦЕНА 1

Сицилия. Комната во дворце.

Входят Гермiona, Мамиллий и придворные дамы.

Гермiona

Ах, заберите шалуна! — Мамиллий,
Довольно прыгать, голова болит!

Первая дама

Пойдемте, принц, хотите, будем с вами
Во что-нибудь играть.

Мамиллий

Я не хочу.

Первая дама

Да неужели? Почему, мой принц?

Мамиллий

Так. Вы меня начнете целовать
И говорить со мною, как с ребенком.
(Второй даме.)

Вот вы мне больше нравитесь.

Вторая дама

Да? Чем же?

М а м и л л и й

Не думайте: не тем, что ваши брови
Черны как смоль,— хоть говоряг, что брови,
Когда они изогнуты и тонки,
Как лунный серп, начерченный пером,
Должны быть черными.

В г о р а я д а м а

Кто вам сказал?

М а м и л л и й

Не помню кто. Я, сравнивая женщин,
Сам это понял. Ну, а ваши брови
Какого цвета?

П е р в а я д а м а

Синие, мой принц.

М а м и л л и й

Вы шутите, у женщин только нос
Бывает синий, а совсем не брови.

П е р в а я д а м а

Взгляните! Королева-мать полнеет,
Настанет время, новый принц придет,
И мы к нему поступим в услуженье.
А уж тогда придется вам просить,
Чгоб мы играли с вами.

В т о р а я д а м а

Пожелаем

Благополучных родов королеве.
По талии судя, подходит срок.

Г е р м и о н а

О чем это вы шепчетесь? — Мой мальчик,
Поди ко мне. Садись. Мне стало лучше.
Побудь со мной и Расскажи мне сказку.

М а м и л л и й

Веселую иль грустную?

Г е р м и о н а

Любую.

Нет, самую веселую!

М а м и л л и й

Зачем?

Зиме подходит грустная. Я знаю
Одну, про ведьм и духов.

Г е р м и о н а

Хорошо.

Садись и расскажи как можно лучше,
Чтоб маму небылицей напугать.
Ведь ты умешь.

М а м и л л и й

Жил да был на свете...

Г е р м и о н а

Нет, сядь сначала. Вот. Ну, начинай.

М а м и л л и й

Жил бедный человек вблизи кладбища.
Я буду шепотом, совсем тихонько,
Чтобы сверчка не напугать — он спит.

Г е р м и о н а

Да, да, ты на ушко мне говори.

Входят Леонт, Антигон и придворные.

Л е о н т

Он в гавань шел? Со свитой? И с Камилло?

П е р в ы й п р и д в о р н ы й

Я встретил их за рощей и глазами
До кораблей за ними проследил.
Могу сказать, спешили наши гости!

Л е о н т

Как был я прав! Я видел их насквозь!
О, лучше бы не понимать, не видеть,
Я проклиная правоту мою!
Когда паук утонет в винной чаше,
Ее любой осушит, не поморщась,
Но лишь увидит гадину на дне —
Вмиг тошнота, и судорога в горле,
И вырвет все, что с наслаждением пил,—
Вот так лежал паук в моем бокале.

Им нужен трон мой, жизнь моя нужна,
И подлый раб Камилло помогал им.
Я прав во всем, во всех догадках прав!
Меня прислужник собственный им предал,
Предупредил ее и Поликсена,
И вот Леонт остался в дураках.
Для них я шут. Кто им открыл ворота?

Первый придворный
Камилло,— он и раньше это делал.
Его приказ был все равно что ваш.

Леонт
Мне это слишком хорошо известно.
(Гермионе.)

Ты сына мне отдашь. Я очень рад,
Что не твоею грудью был он вскормлен.
Хоть, спора нет, он на меня похож,
В нем слишком много материнской крови.

Гермиона
Что это? Шутка?

Леонт
Уведите сына!
Мамиллия уводит.

Он рядом с ней не должен находиться.
Ее угешит тот, который в ней,—
Ведь это Поликсен набил ей брюхо.

Гермиона
Ложь! Это ложь! Убей меня, но верь!
Нет, ты мне веришь!

Леонт
Приглашаю всех:
Всмотритесь в королеву. Рассмотрите
Ее получше — и воскликнет каждый:
«Красавица!» — но справедливым сердцем
Добавит молча: «Жаль, что не чиста!»
И как же в ней греха не заподозрить:
Едва начнешь дивиться красоте —
Что говорить! достойной восхищенья,—

Как вдруг услышишь: этот скажет: «Ах»,
Другой: «Да, да», «Гм, гм», — прибавит третий.
Пусть это все любимые словечки
Пятнающей невинность клеветы
Иль жалости, которая горюет,
Когда при ней клеветуют на невинность, —
Но, право, после этих восклицаний
«Она чиста» уже никто не скажет,
А я, хотя и больно мне признать,
Я прямо говорю: «Прелюбодейка!»

Гермиона

Скажи мне так последний негодяй,
Он дважды оказался б негодяем,
Но вы, мой муж, вы попросту ошиблись.

Леонт

Нет, вы ошиблись, вы, моя жена!
Вы Поликсена спутали с Леонтом.
Ты, тварь! Да я бы именем другим
Назвал тебя, когда б не опасался,
Что чернь сошлется на пример монарха
И, разнуздавшись, станет выражаться
Одним и тем же грубым языком
О короле и нищем. — Я сказал вам:
Она прелюбодейка. Я назвал
Предателя, который с ней в союзе.
Я более скажу: моя жена
И лицемер Камилло, этот сводник,
Виновны в государственной измене.
Он знал все то, в чем ей признаться стыдно,
Он совершил побег с ее согласия.

Гермиона

Нет, нет и нет! Я жизнью вам клянусь!
Поймите же, ведь это клевета.
Вам, государь, самим же будет стыдно.
О, никаким признанием ошибки
Вам честь мою теперь не обелить!

Леонт

Признанием ошибки! Я — ошибся!
Я сгройл на непрочном основанье!
Скорей поверю, что устои мира

Не выдержат под тяжестью волчка!
В тюрьму ее! Кто слово молвит против,
Того я за изменника сочту.

Гермиона

Какое-то враждебное созвездье
Царит над нами. Призовем терпенье,
Покуда не смягчатся небеса.
Я женских слез чужда, мои синьоры.
Увы, без их живительной росы,
Боюсь, увянет ваше милосердие,
А горе будет жечь меня сильнее.
Но я готова. Суд ваш непреклонный
Да будет справедлив, как ваша совесть.
Смиренно жду приказов короля.

Леонт
(страже)

Я приказал вам.

Гермиона

Кто пойдет со мной?
У вашего величества прошу,
Как милости великой, разрешенья
Впускать ко мне моих придворных дам,
Мое здоровье требует ухода.—
Ах, глупые, расплакались! О чем вы?
Вот если б я преступницей была,
Но наслаждалась полною свободой,
Тогда прилично было б слезы лить.
Как благодать приму я заточенье.—
Прощайте, государь, я никогда
Вас не хотела видеть огорченным,
Теперь — хочу.— Пойдемте, мои дамы,
Вам разрешают.

Леонт

Вон! Ступайте с ней!

Королева под стражей уходит, за нею — дамы.

Первый придворный

Верните королеву, государь,
Мы умоляем.

Антигон

Государь, смягчитесь.
Не то ваш гнев великим станет злом
Для нас, для королевы и для принца.

Первый придворный

О государь, возьмите жизнь мою,
Но верьте: пред супругом и богами
Безгрешна королева.

Антигон

Я жене

Запру в конюшню, если это правда.
Я буду сам впрягаться с нею в дышло,
Чтоб всюду видеть, осязать ее,
И то вовеки не решусь ей верить.
Нет, если лжива наша королева,—
Не только речь, но каждый женский взгляд,
Движенья все, дыханье женщины лживо!

Леонт

Прошу не горячиться!

Первый придворный

Государь!

Антигон

Ведь мы для вас, не для себя хлопочем.
Вас обманул какой-то клеветник,
Будь проклят он,— о, попадись он мне,
Я шною бы свернул ему! Бесчестна!
Она бесчестна! У меня три дочки:
Двенадцать старшей, средней скоро девять,
А младшей — пять. Но если это правда,
Я отплачу им: я их изувечу,
Чтоб не плодили незаконных внуков.
Они мои наследницы, и лучше
Своей рукой себя же оскопить,
Чем видеть столь приятное потомство.

Леонт

Довольно, замолчите! Вы ослепли!
А для меня тут ясно все как день.

Антигон

Ну, если так, не надо рыть могилу
Для честности — ее на свете нет!

Леонт

Как! Мне не верят!

Первый придворный

Я предпочитаю,
Чтобы не вам поверили, а мне.
Сердитесь на меня, но мне приятней,
Чтоб королева честной оказалась.

Леонт

Что вам приятней — это дело ваше.
Не возражать, когда я говорю!
Ведь если я в советники избрал вас,
Так только от излишней доброты.
И я не знаю, глупость иль притворство
Вас принуждает истины не видеть, —
Но мне таких советников не нужно.
Расследованье, суд и все решенья
Беру я на себя.

Антигон

А я б хотел,
Мой государь, чтоб вы решали тайно
И без огласки.

Леонт

Мыслимо ли это?
Рехнулся ты иль от рожденья глуп?
Я понял все по одному их виду,
Для полноты улики лишь оставалось
Застигнуть их на месте преступления.
Вот почему я действовать решил.
Но если хочешь избежать сомнений,
Не доверяй глазам. Неосторожность
В таких делах презрения достойна,
Вот почему я только что послал
В святые Дельфы, к храму Аполлона,
Гонцами Клеомена и Диона,
Людей весьма надежных. Пусть оракул
Решит за нас. Его совет священный

Меня иль остановит, иль заставит
Все кончить. Хорошо я поступил?

Первый придворный

Да, государь.

Леонт

Я знаю то, что знаю,
И в подтвержденных правды не пуждаюсь.
Но пусть оракул просветит глупцов,
Которым скудоумие мешает
Постигнуть то, что ясно. Мы решили
Подвергнуть королеву заточенью,
Дабы пример преступных беглецов
Ее не соблазнил. Теперь идемте.
Мы гласный суд назначим. Это дело
Взволнует всех.

Антигон
(в сторону)

И все от смеха лопнут,
Как только правда выплывает на свет.

Уходят.

СЦЕНА 2

Сицилия. Приемная тюрьмы.

Входят Паулина, слуги.

Паулина

Позвать сюда начальника тюрьмы,
Сказать ему, кто я.

Слуга уходит.

О королева!

Во всей Европе нет дворца иль замка,
Достойного тебя,— а ты в тюрьме!

Слуга возвращается вместе с тюремщиком.

Так что же, сударь, вам известно, кто я?

Тюремщик

Достойная и знатная синьора.

Паулина

Мне нужно повидаться с королевой.

Тюремщик

Велели никого не пропускать.

Паулина

Все ясно! Разве честность и невинность
Имеют право видаться с друзьями!
Но я прошу вас — может быть, возможно
Одну из дам придворных повидать?
Любую, ну Эмилию хотя бы.

Тюремщик

Я приведу Эмилию, синьора,
Но ваши слуги пусть уйдут.

Паулина

Прошу вас.—

А вы уйдите.

Слуги уходят.

Тюремщик

Добрая синьора,
Я вынужден присутствовать при встрече.

Паулина

Да как хотите, только поскорее.

Тюремщик уходит.

Вот так красильня! Белый цвет хотят
Представить черным, а невинность — ложью.

Тюремщик возвращается вместе с Эмилией.

Ах, дорогая, здравствуйте! Ну что?
Как переносит горе королева?

Эмилия

С той твердостью великой, на какую
Способны лишь великие сердца.
Измученная горем, королева
От бремени до срока разрешилась.

Паулина

Что, сып?

Эмилия

Нет, дочь. Чудесная малютка!
Красивый, крепкий и живой ребенок.
В ней госпожа находит утешенье
И говорит ей: «Бедная моя!
Мы пленницы, и мы безвинны обе».

Паулина

Чума возьми безумство короля!
Он должен, должен истину услышать!
Но это дело женщины — и если
Язык мой оробеет перед ним,
Пусть отсохнет! Даже в лютой злобе
Пусть не сможет правду говорить! —
Прошу вас, передайте королеве,
Что, как всегда, я повинуюсь ей.
И если мне дитя она доверит,
Отцу я дочь родную покажу
И буду защищать пред ним супругу.
Король, быть может, увидав ребенка,
Смягчится. Ведь невинности молчанье
Порой сильнее красноречивых слов.

Эмилия

Сударыня, вы так добры и смелы,
Что ваше благородное желанье
Не может к неудаче привести.
Кто, кроме вас, среди придворных дам
С такой задачей справится? Пройдите
В ту комнату. О вашем предложенье
Уведомлю я тотчас королеву.
Она сама уж думала, кому бы
Шепнуть об этом, но, боясь отказа,
К мужчинам не решилась обратиться.

Паулина

Эмилия, скажите королеве,
Что все-таки я верю в свой язык.
Когда он будет мудр, как сердце храбро,
Сомнения нет, мы слошим короля.

Эмилия

Храни вас бог. Пойду спросить ее
И тотчас ворочусь, не уходите.

Тюремщик

Сударыня, с меня, боюсь я, взыщут,
Когда я пропущу без разрешенья
Младенца королевы.

Паулина

Что за глупость!

Ребенок, бывший пленником во чреве,
Освобожден законами природы
И не подвластен гневу короля.
Хотя бы мать его и согрешила,
Не мог он соучаствовать в грехе.

Тюремщик

Вы правы.

Паулина

Вас не тронут, я ручаюсь.
А если что — я заступаюсь за вас.

Уходят.

СЦЕНА 3

Зал во дворце Леонта.

Входят Леонт, Антигон, придворные и слуги.

Леонт

Ни днем, ни ночью мне покоя нет!
Но эти муки — слабость, только слабость.
И я, пожалуй, мог бы исцелиться,
Ее источник главный уничтожив:
Мою жену. Пускай король-развратник
Недосыгаем, вне пределов мщенья,
Но ведь ее-то я держу в руках!
Я чувствую: умри она, сгори —
И мой покой, быть может, возвратится. —
Эй, вы!

Первый слуга

Да, государь?

Леонт

Что сын мой?

Первый слуга

Он ночью спал спокойно. Есть надежда,
Что скоро выздоравливать начнет.

Леонт

Как чист и благороден этот мальчик!
Едва открылся матери позор,
Он стал хиреть, ослабевать и чахнуть,
Утратил сон, на пищу не глядел
И занемог.— Оставь меня покуда.
Ступай взгляни, как поживает сын.

Слуга уходит.

О короле пока не нужно думать.
Ему не отомстишь — он сильный враг,
И мощные державы с ним в союзе.
Нег, королю мы мстить повременим,
Сполна отплатим только королеве.
Пускай ликуют Поликсен с Камилло,
Глумясь над горем рогача. Пускай!
В моих руках они бы смех забыли.
Зато она теперь забудет смех.

Входит Паулина с младенцем на руках.

Первый придворный

Сюда нельзя.

Паулина

Да вы бы уж не гнали,
А лучше помогли бы мне войти.
Что вам страшнее, добрые синьоры,—
Гнев короля иль королевы смерть?
Что больше стоит: злоба короля
Иль чистота прекрасной королевы?

Антигон

Ну, будет, будет!

Второй слуга

Он всю ночь не спал
И вас не примет.

П а у л и н а

Сударь, успокойтесь!
Я государю сон хочу вернуть.
Вы бродите вокруг него как тени,
Чуть он вздохнет, вздыхаете и вы —
Так может ли он спать? А я пришла
Его печаль бессонную развеять
Целебным словом разума и правды.

Л е о н т

Что там за шум?

П а у л и н а

Нет никакого шума.
Мы просто обсуждаем, государь,
Кто в ваши кумовья годится.

Л е о н т

Что?

Вон, шельма! Вон! Ты все-таки явилась! —
Где Антигон? — Ведь я тебе велел
Ее не пропускать.

А н т и г о н

Мой господин!
Я передал ей все, что вы сказали,
Грозил ей гневом и моим и вашим.

Л е о н т

Где власть твоя?

П а у л и н а

Он властен запретить
Мне только то, что низко и бесчестно.
Но в деле чести — если он не будет
Примеру господина подражать,
Не заключит жену свою в темницу —
Мне власть его препятствовать не может.

А н т и г о н

Вы слышите? Как удила закусит
Да понесет — куда твой борзый конь!

Паулина

Мой повелитель, выслушайте ту,
Что к вам явилась верною рабыней,
Правдивою советчицей, врачом,—
Не буду льстить вам, как другие слуги.
Без раболепства возвещаю правду:
Достойная супруга государя
Шлет государю радостную весть.

Леонт

Достойная супруга государя?!

Паулина

Да, государь! Сто раз вам повторю:
Достойная супруга государя!
Будь я мужчиной, меч мой доказал бы,
Что это непреложно.

Леонт

Вон отсюда!

Паулина

(слугам)

Ну, сунься, кто не дорожит глазами!
Да я сама уйду, когда скажу.
Достойная супруга — повторяю:
Достойная! — вам дочку родила.
Благословите, государь, малютку.

(Кладет младенца.)

Леонт

Прочь, ведьма, прочь, пронырливая сводня!

Паулина

Я в ведьмовстве не лучше разбираюсь.
Чем вы в моих поступках, государь.
Насколько вы ослеплены неправдой,
Настолько я правдива: не довольно ль,
Чтоб в этом мире честно прослыть?

Леонт

Изменники! Гоните прочь ее!
Пусть уберет паршивого ублюдка!

(Антигону.)

Ты, хвост овечий, тряпка, рот разинул!
Бери ублюдка, я сказал, бери!
Отдай его своей карге.

П а у л и н а
(*мужу*)

Не трогай!
Будь проклят каждый, чья рука посмеет
Притронуться к принцессе оскорбленной!

Л е о н т
(*показывая на Антигона*)

Жены боится!

П а у л и н а
Если бы и вы
Своей жены боялись! Нет сомненья,
Ее детей тогда вы признавали б.

Л е о н т
Изменники!

А н т и г о н
Клянусь, я не изменник.

П а у л и н а
Я также не изменница, клянусь!
Меж нас король — единственный изменник:
Он честью короля, и королевы,
И лучшего из принцев, и принцессы
Пожертвовал презренной клевете.
И он не хочет — да, теперь я вижу,
Что корень зла в его слепом упрямстве,—
Не хочет правде посмотреть в глаза!

Л е о н т
Ах ты, трещотка! В спальне мужа бьешь,
А на людях кусаешь господина!
На что мне Поликсеново отродье,—
Прочь вместе с ним и с матерью его!
Обеих сжечь!

П а у л и н а
Но это ваша дочь!
Как говорит пословица: «На вас

Похожа так, что и смотреть противно!»
Ведь это вы, лишь в уменьшенном виде:
Глаза, и нос, и то, как хмурит бровки,
И этот лоб высокий, и улыбка,
И даже ручки, пальчики — ну все! —
Природа-мать, великая богиня,
Ей сходство даровавшая с отцом!
Когда ты будешь создавать ей душу,
Возьми все краски мира, кроме желтой,—
Да не внушит ей желчное безумье,
Что не от мужа дети у нее.

Л е о н т

Вот подлая! — Ты, старый дуралей,
Ты стоишь петли, если не умеешь
Ей рот зажать.

А н т и г о н

Но если всех повесить,
Кто не умеет рот зажать жене,
Мир опустеет.

Л е о н т

Выгнать вон ее!

П а у л и н а

Нет, худший из мужей не поступил бы
Так низко.

Л е о н т

Что? Я сжечь тебя велю.

П а у л и н а

Я не боюсь. Не тот, кого сжигают,
Тот, кто сжигает,— лютый еретик.
Тираном вас я называть не смею,
Но ваши обвинения без улики,
Жестокость в обращенье с королевой
Позорят вас и делают тираном
В глазах людей.

Л е о н т

Гоните прочь ее!
Кто верен мне, гоните эту ведьму!
Будь я тираном, ты была б мертва
И языком бы не молола. Вон!

П а у л и н а

(слугам)

Не трогайте! Сама уйду отсюда! —
Взгляните на малютку, государь:
Ведь это ваша дочь. — Пошли, Юпитер,
Ей лучшую защиту. — Руки прочь!
Вы только лстить умеете! Мужчины!
Никто из вас ему добра не хочет.
Да, да, никто. Прощайте. Я ушла.

(Уходит.)

Л е о н т

Ты эту тварь подговорил, изменник.
Дочь принесла мне! Вышвырнуть! А если
Ты возымел такую нежnosť к ней,
Так сам возьми и брось в огонь ублюдка.
Да, на тебя, ни на кого другого,
Я возлагаю этот долг почетный.
Ступай, и доложи мне через час,
Что мой приказ исполнен. Да смотри мне,
Чтоб были доказательства, не то
С твоей каргой тебя на казнь отправлю.
Ступай! А если вывернуться хочешь,
Заранее скажи. Тогда я сам
Своей рукой девочку уничтожу.
Нет, это вздор! Ты сжечь ее обязан
За то, что натравил свою жену.

А н т и г о н

Я в этом не повинен.

(Придворным.)

Подтвердите,

Достойные синьоры.

П р и д в о р н ы е

Это правда.

Он даже не хотел ее впустить.

Л е о н т

Вы все лжецы.

П е р в ы й п р и д в о р н ы й

Мы просим, государь,
Доверия. Мы все вам честно служим

И на коленях умоляем вас
За нашу верность и усердье в службе,
В награду нам, приказ ваш отменить.
Он так свиреп и так бесчеловечен,
Что принесет ужасные плоды.
Мы умоляем!

Л е о н т

Что ж я вам — пушинка,
Летящая куда подует ветер!
Дожить до тех времен, когда девчонка
Поклонится и скажет мне: отец!
О нет, уж лучше сжечь ее сейчас,
Чем проклинать потом. Но я согласен,
Пускай живет. Ей все равно не выжить.

(Антигону.)

Пожалуйте сюда, вы так усердно
Старались вместе с вашей повитухой
Ее спасти — ну! что ж для этой цели
Готов ты сделать?

А н т и г о н

Все, что буду в силах!
Все, что позволит честь, мой государь!
Я кровь отдам, чтоб не губить невинность, —
Но что ж ее спасло бы?

Л е о н т

Я скажу!
Клянись мечом мою исполнить волю!

А н т и г о н

Клянусь, мой государь!

Л е о н т

Запоминай!
И точен будь, иль казнь тебя постигнет
С твоею злоязычною женой,
Которую на этот раз прощаю.
Тебе велим, как нашему слуге,
Без промедлений отвезти ублюдка
В пустынный край, далекий от пределов
Державы нашей. Там свой груз ты бросишь
На произвол природы и судьбы.

Пусть ей, по воле случая рожденной,
Предпишет случай: умереть иль жить.
Бери ее.

Антигон

Немедленная смерть
Была бы милосердней, но клянусь вам
Исполнить все.— Пойдем, мое дитя.
Быть может, некий благосклонный дух
Стервятникам и коршунам прикажет
Тебя вскормить. Я слышал, даже волки.
Забыв природу, жалость проявляли.—
Я вам желаю счастья, государь,
Хотя вы поступили недостойно.—
Бедняжка, обреченная на смерть,
Да ниспошлет судьба тебе защиту.

(Уходит.)

Леонт

На что чужая дочь мне!

Слуга

Государь,
Вам сообщают: час тому назад
Из Дельф вернулись и сошли на берег
Дион и Клеомен. Они в столицу
С ответом от оракула спешат.

Первый придворный
Невероятно быстро.

Леонт

С их отъезда —
Лишь двадцать третий день. Но это значит,
Что всемогущий Аполлон желает
Скорей открыть нам истину. Готовьтесь!
Созвать весь двор, и пусть на общий суд
Жена прелюбодейная предстанет.
Я обвинил изменницу открыто,
Открытым и правдивым будет суд.
Мне жизни нет, пока она жива.
Ступайте все! Исполнить повеленье!

Уходят.





А К Т III

СЦЕНА 1

Улица в сицилийском порту.

Входят Клеомен и Дион.

Клеомен

Я не забуду этот край цветущий,
Душистый воздух, величавый храм,
Красой превосходящий все святыни.

Дион

Как хороши среди этой белизны
Жрецов одежды, желтые с лазурным!
А шествие во славу Аполлона
И жертвоприношенья торжество —
Поистине великолепный праздник!

Клеомен

А трубный глас оракула, подобный
Раскату грома! Я таким ничтожным
Почувствовал себя!

Дион

Молю богов,
Да принесет паломничество наше
Счастливые плоды для королевы,

Как нам оно отраду припесло.
Тогда скажу: мы ездили не даром.

К л е о м е н

Благослови, великий Аполлон!
Не по душе мне суд над Гермионой.

Д и о н

События бегут, и скоро время
Рассеет мрак и злу конец положит.
Когда прочтут оракула ответ,
Который сам верховный жрец вручил нам,
Скрепив решение храмовой печатью,
На темное прольется яркий свет.
Но нам пора. Глашатаи трубят.
Все лучшее да ниспошлют нам боги!

Уходят.

С Ц Е Н А 2

Сицилия. Зал суда.

Входят Леонт, придворные и судьи.

Л е о н т

К великой нашей скорби открываем
Мы этот суд. Обвинена в злодействе
Дочь короля и короля супруга,
Возлюбленная нами. Но тираном
Никто не назовет нас, ибо мы
Передаем решение правосудью,
Чтоб осудить или оправдать открыто.
Введите подсудимую.

С у д ь я

Согласно

Высокому велению короля
Перед судом предстанет королева.
Молчание!

Входит Гермиона в сопровождении Паулины
и приближенных дам.

Л е о н т

Читайте обвиненье!

Судья
(читает)

«Гермиона, супруга достославного Леонта, короля Сицилии, ты привлечена к суду по обвинению в государственной измене, в преступной связи с Поликсемом, королем Богемии, и в заговоре с Камилло против жизни нашего великого государя, твоего царственного супруга, а также обвиняешься в том, что, когда злой умысел был частично обнаружен, ты, Гермиона, вопреки верности и долгу супруги и подданной, помогла преступникам советом и делом спастись бегством в ночное время».

Гермиона

Что мне сказать? Я эти обвиненья
Могу лишь отвергать с негодованьем.
Но в подтвержденье правоты моей
Ни на кого сослаться не могу я.
Что пользы говорить: «Я не виновна!»
Кто мне поверит? Вы хотите видеть
В моем чистосердечии обман.
Но если боги правят справедливо
(А в этом нет сомненья!), то невинность
Восторжествует здесь над клеветой
И правда победит несправедливость.
Вам, государь, как никому, известно
(Да и какое дело всем другим?),
Что жизнь моя чиста и непорочна
И в прошлом незапятнанна настолько ж,
Насколько ныне в грязь обращена.
В каких преданьях, летописях, былях
Найдешь пример, подобный моему:
Дочь короля и короля супруга,
Мать принца, я стою перед судом
И защищаю жизнь и честь мою
От ложных и постыдных обвинений.
Не жаль мне жизни. Жизнь моя — страданье,
И с ней расстаться было бы легко.
Отстаивать я буду только честь,
Чтоб детям передать ее в наследье.
Я спросить хотела б вашу совесть,
Мой государь: покуда Поликсен
Не прибыл в дом ваш гостем долгожданным,
Вы мне благоволение дарили,
Но разве встречей и приемом гостя
Дала я повод обвинить меня?
Когда я в чем-нибудь переступила

Дозволенное честью и приличьем,
Пусть сердца у вас окаменеют
И на мою могилу плюнет сын.

Лео н т

Я так и знал: порок всегда бесстыден
И отрицает все свои грехи.

Гермиона

Вы правы, государь, но разве это
Относится ко мне?

Лео н т

Не сознаешься?

Гермиона

Могу лишь в том сознаться, что была
Радужною, любезною хозяйкой,
Что мной любим был царственный наш гость
Лишь в меру дружбы и гостеприимства,
Как мне, супруге вашей, подобало.
Да, государь, я так его любила,
Как вы мне приказали, но не больше.
Когда б я отвеслась к нему иначе,
Вы были б вправе называть меня
И непослушной и неблагодарной
По отношению к вам и к Поликсену,
Который другом стал вам с детских лет,
С тех пор как говорить вы научились.
А то, что заговорщицей я стала,
Ну, это, право, уж такая глупость —
Не знаю, что об этом и сказать.
Мне лишь одно известно: что Камилло
Был честный и достойный человек,
А почему бежал он, только боги
Нам объяснить могли бы, государь.

Лео н т

Не лги! Ты помогала им в побеге,
И ты осталась продолжать их дело.

Гермиона

Я вас не понимаю, государь,
Но вашего безумья не сломлю я
И вам готова жизнь мою отдать.

Леонт

Твои поступки — вот мое безумье!
Ужель мое безумье — дочь твоя,
Ублюдок, прижитой от Поликсена?
Ты, как и все, подобные тебе,
Не только стыд забыла, но и правду.
Не будет в запертом доме добра!
Я вышвырнуть велел твое отродье.
Его отец бежал, но ты преступней,
Чем он. Так подчинись же правосудью
И смерть легчайшей карою сочти.

Гермиона

Напрасно вы грозите, государь.
Вы смертью запугать меня хотите,
Но смерть — освобождение от жизни,
А жизнь мученьем стала для меня.
Ее венец и радость — ваше чувство —
Я потеряла, а за что — не знаю.
Вторая радость — сын мой, от меня
Он вами огражден, как от проказы.
И третья радость — мой второй ребенок,
Рожденный под злосчастною звездой,
Оторван от груди и предан смерти.
Бесправная, покрытая позором,
Я после родов лишена покоя,
Доступного для женщин всех сословий.
Меня к вам привели, еще больную,
По холоду. Скажите, государь,
Могу ли я какой-нибудь отрады
От жизни ждать? И чем страшна мне смерть?
Но честь я защищаю. Если вы,
Лишь подозреньям смутным доверяясь,
Меня признали без улик виновной,
То это произвол, не правосудье,
А потому, мой государь, прошу вас:
Пусть огласят оракула ответ,
И Аполлон моим судьбою будет.

Первый придворный

Я нахожу законной эту просьбу.
Во имя Аполлона, огласите
Ответ оракула.

Некоторые из членов суда уходят.

Гермиона

Моим отцом

Был русский царь. Когда б он жил еще
И видел суд над дочерью любимой,
Он взором сострадая, но не мести
Измерил бы всю горечь мук моих.

Члены суда возвращаются с Дионом и Клеоменом.

Судья

Клянитесь над секирой правосудья,
Дион и Клеомен, что были в Дельфах,
Что привезли оракула ответ,
Что был он по уставу запечатан,
Что отдал вам его собственноручно
Верховный жрец и что святых печатей
Вы не сломали и великой тайны
Нарушить не посмели.

Дион и Клеомен

(вместе)

Мы клянемся.

Леонт

Сорвать печати и прочесть ответ.

Судья

(читает)

«Гермиона — целомудренна. Поликсен — безвинен. Камилло — верный слуга. Леонт — ревнивый тиран. Его невинное дитя — законно. У короля не будет наследника, покуда не найдется утраченное».

Придворные

Хвала тебе, великий Аполлон!

Гермиона

Хвала, хвала!

Леонт

А верно ли прочел ты?

Судья

Да, государь, все точно, слово в слово,

Л е о н т

От слова и до слова — это ложь.
Суд не окончен!

Входит слуга.

С л у г а

Государь, простите!
Мой государь!

Л е о н т

В чем дело?

С л у г а

Государь,
Не гневайтесь на вестника печали!
Встревоженный судьбою королевы,
От горести и страха принц, ваш сын...
Принц...

Л е о н т

Говори же!

С л у г а

В вечность отошел.

Л е о н т

О силы неба! Мне за богохульство
Мстит Аполлон.

Гермиона падает без чувств.

Что там случилось?

П а у л и н а

Дурная весть сразила королеву,
Я чувствую, над нею кружит смерть.

Л е о н т

Велик удар! Пусть унесут ее.
Она очнется. О, зачем я верил
Слепому подозренью! Умоляю,
Все сделайте, чтобы ее спасти.

П а у л и н а и дамы уносят Гермиону.

Прости, прости, великий Аполлон!
Прости мне богохульство! Поликсену

Я возвращаю дружбу. Королеву
Вновь назову возлюбленной женой.
У доблестного, честного Камилло
Я на коленях вымолю прощение.
Ревнивец лютый, в злобе кровожадной
Ему велел я друга отравить,
Но ясный ум Камилло не смутился
Пред выбором награды или смерти.
В порыве доброты и благородства
Мой умысел открыл он Поликсену,
Не пожалев своих богатств, бежал
И вверил жизнь изменчивой фортуне.
Каким алмазом честь его сияет
Сквозь ржавчину моих деяний темных!
В сравненье с ним я черен!

Входит Паулина.

Паулина

Горе, горе!
Разрежьте мне одежду, или сердце,
Стесненное шнуровкой, разорвется.

Первый придворный
Сударыня, что с вами?

Паулина

Ты, тиран!
Какие пытки ты мне уготовишь,
Колесованье, дыбу иль костер?
Или велишь сварить в кипящем масле?
Что ты измыслишь, если каждым словом
Я самых страшных пыток заслужу?
Твоей ревливой злобы тирания,
По глупости достойная мальчишки,
Какие принесла она плоды!
Подумай — и казни себя, проклятый!
Пред этим злодеянием кровавым
Померкло все, что прежде ты свершил.
Ты сделался глупцом неблагодарным,
Когда в измене друга заподозрил;
Как верности и чести отравитель,
К убийству ты Камилло подстрекал,
Все это — вздор, ничтожные проступки
В сравненье с новым подвигом твоим.
И даже то, что воронам в добычу

Дочь бросил ты,— не самый тяжкий грех,
Хоть этого и дьявол бы не сделал!
И то, что принц убит твоею злобой,
Наследник твой, чей благородный дух
Заставил сердце юное разбиться,
Когда отец бесчестьем предал мать,—
Не в этом величайшее злодейство!
Нет, ты стократно худшее свершил,
Гнуснейшее — о небо! — Плачьте, плачьте
Кровавыми слезами: королева,
Чудесное и чистое создание,
Скончалась — и убийца не наказан!

Первый придворный
Помилуй, Аполлон!

Паулина

Она мертва!
Клянусь, она мертва! Кто мне не верит,
Ступай и убедись. О! Если б ты
Ее щекам вернул румянец нежный,
Губам дыханье, телу теплоту,
Тебе как богу вновь бы я служила.
Но ты напрасно каешься, палач!
Нет скорби, равной твоему злодейству.
Отчаянью бессильному предайся.
Коленопреклоненный и нагой,
Бессонницей и голодом терзаясь,
Под бурями, на ледяном утесе
Стой десять лет, нет, десять тысяч лет —
Ты у богов не вымолишь прощенья.

Леопт

Так! Продолжай! Язви! Все будет мало.
Мне мало слов, хотя бы все вы, все
Горчайшее в лицо мне говорили.

Первый придворный
На государе нет лица, довольно!
Пусть великий совершил он грех,
Вы речью дерзкой перешли границы.

Паулина

Вы правы, сударь... Верно... Перешла...
Язык-то бабий, как его удержишь!

Смотрите, весь дрожит и побледнел.
Что горевать, когда уж не воротить,
Какой в том прок! — Утешься, государь!
Стыд мне за то, что прошлым вас корила!
Простите дуру! Только потому,
Что всей душой любила королеву...
Опять! Ах, дура! Больше я не буду.
Ни бедную покойницу, ни принца,
Ни вашу дочь, ни моего супруга
Погибшего... Молчу, молчу, не надо!
Ни слова больше, добрый государь!

Леонт

Ты хорошо и честно говорила.
Мне правда легче жалости твоей.
Пройди со мной к телам жены и сына.
Я их в одной могиле схороню
И надпись дам с правдивым изложением
Причин их смерти — вечный мой позор!
И каждый день к ним приходить я буду,
И слезы лить, и каяться в грехах.
Пойдем взглянуть на это ложе скорби.

Уходят.

СЦЕНА 3

Богемия. Дикая пустыня на морском берегу. Входят Антигон с младенцем на руках и матрос.

Антигон

Так мы пустынь Богемии холодной,
По-твоему, достигли? Ты уверен?

Матрос

Да, господин, но мы в недобрый час
Пришли сюда. Глядите, небо в тучах
И молнии сверкают. Будет буря.
Мне сердце говорит, что небеса
Накажут нас за этого младенца.

Антигон

Да совершится их святая воля!
Ступай на борт и подавай мне голос.
А я недолго.

Матрос

Сударь, торопитесь.
И вглубь не заходите. Будет буря.
А здесь в трущобах рыщет дикий зверь.

Антигон

Иди, я крикну.

Матрос

Слава небесам,
Что я избавлен от такого дела.
(Уходит.)

Антигон

Несчастливая малютка! Я слышал,
Что мертвецы порой встают из гроба.
Я думал, это вздор, но прошлой ночью,
Сомненья нет, я видел королеву.
Она явилась в белом одеянье
И головой качала сокрушенно.
Такой печальной и такой прекрасной
Я госпожу мою еще не видел.
Она склонилась трижды и хотела
Мне что-то молвить, но внезапно скорбь
Стеснила ей дыханье, а глаза,
Казалось, в два потока обратились,
Но все же наконец она сказала:
«Мой добрый Антигон, ты клятву дал.
Жестокая судьба тебе велела
Стать палачом моей малютки бедной.
В Богемии немало диких мест,
Где слез ее никто и не услышит.
Прошу, навек утраченное нами
Дитя мое Утратой назови.
Ты невиновен, знаю, но злодейству
Покорно ты служил, и в наказание
Ты не увидишь больше Паулины».
И, зарывав, растаяла она.
Я от испуга памяти лишился,
Когда же с глаз упала пелена,
Я понял ясно, что не сон я видел.
Сны лгут всегда, но этот сон не лжив.
Я понял: Гермiona умерла,
И справедливый Аполлон желает,

Чтобы младенец, отпрыск Поликсена,
Жил или умер на земле отца.
Живи, цветок, родным хранимый небом!
Лежи здесь рядом с именем твоим
И с тем, что может обернуться счастьем,
Когда иначе не рассудят боги.
Ну, буря поднимается! Бедняжка,
За прегрешенья матери ты гибнешь.
В моих глазах нет больше слез, но сердце
Исходит кровью. Будь я трижды проклят
За то, что против разума поклялся.
Прощай, дитя, прощай! Какие тучи!
День будто ночь. А море и гроза
Хотят мою сиротку убаюкать.
Где ж барка? Тьфу ты, ветер валит с ног.
И эта темень! Что там? Рев какой-то.
Медведь, медведь! О боги, я погиб!

(Убегает, преследуемый медведем.)

Входит пастух.

П а с т у х

Лучше бы люди, когда им уже исполнилось десять, но еще не стукнуло двадцать три, вовсе не имели возраста. Лучше бы юность проспала свои годы, потому что нет у нее другой забавы, как делать бабам брюхо, оскорблять стариков, драться и красть.

За сценой охотничьи рога.

Слышите? Кто, кроме этих двадцатилетних балбесов, станет охотиться в такую погоду? Они спугнули двух моих лучших баранов, и волк, чего доброго, разыщет их скорей, чем хозяин. Вернее всего искать их на берегу, где плющ. Они его любят. Пошлите мне, боги, счастья, да будет ваша воля.— Что это? Милосердное небо, ребенок! Да какой красавчик! Мальчик это или девочка? Ох ты, наверно, чей-нибудь грешок. Хоть я и не обучен грамоте, а вижу, вижу: дело не обошлось без служанки. Была работа где-нибудь под лестницей или в чулане. А им, греховодникам, было теплей, чем бедной малютке. Надо взять ее, пожалуй бедняжку. А где же сын? Ведь он только что кричал оттуда. Эй! Ау!

Входит крестьянин.

К р е с т ь я н и н

Ау!

П а с т у х

Ты так близко! Если хочешь увидеть что-то, о чем будут говорить, когда ты уже истлеешь в могиле, так ступай сюда. Что случилось?

К р е с т ь я н и н

Я такое видел на земле и на море! Да где там на море — теперь это небо. Между морем и небом не просунешь и тонкого шила.

П а с т у х

Ну и что же?

К р е с т ь я н и н

Если бы ты видел, как оно ревет, беснуется и кидается на берег! Но дело не в этом. Если бы ты слышал вопли несчастных! То их выносит наверх, то захлестывает. А корабль то упрется мачтой в луну, то закружится в пене, словно пробка в пивном бошонке. А на земле, на земле! Медведь рвет ему плечо, а он барахтается и зовет меня на помощь. Кричал, что он Антигон, дворянин. Потом корабль так и проглотило — видно, морю надоело погешаться над несчастными. А дворянин бедный воет, и медведь тоже воет — забавляется. Этот вой не могли заглушить даже море и буря.

П а с т у х

Ради всех богов, когда это было?

К р е с т ь я н и н

Вот только сейчас, только что! Я с тех пор и моргнуть не успел. Люди еще не остыли под водой, а медведь еще не дообедал дворянином. Вон там он сидит на нем.

П а с т у х

Жаль, меня не было. Я-то уж помог бы старику.

К р е с т ь я н и н

Жаль, тебя не было кораблю помочь, с твоим милосердием. Посмотрел бы я, что ты сумел бы сделать.

П а с т у х

Печальные дела, печальные! Но ты, малый, погляди. Тебе подвернулись умирающие, а мне новорожденный. Полюбуйся: пеленки-то — господские! Видишь? Тащи, тащи! Ну-ка раскрой, что там? Феи мне предсказывали, что я буду богат. Э, да они подкинули мне младенца. Ну, чего же ты! Раскрывай!

Крестьянин

Повезло тебе, старина! Если твои грехи прощены, на старости лет можешь веселиться. Золото! Все — золото!

Пастух

А ведь это, малый, волшебное золото — увидишь! Бери его и прячь! Домой, домой, ближайшей дорогой! Нам повезло, только никому ни слова! Дьявол с ними, с овцами. Домой, малый, домой!

Крестьянин

Ты ступай домой со своим кладом, а я пойду взглянуть, сидит ли еще медведь на дворянине и сколько он его съел. Медведь только с голоду страшен. Если еще остался хоть кусочек дворянина, я его похороню.

Пастух

Доброе дело! Коли распознаешь по останкам, кто такой, кликни меня!

Крестьянин

Ладно, ты мне и поможешь его зарыть.

Пастух

Нам выдался счастливый день, малый, надо его отпраздновать добрым делом.

Уходят.





А К Т IV

Входит В р е м я — хор.

В р е м я

Не всем я по душе, но я над каждым властно.
Борьбу добра и зла приемлю безучастно.
Я — радость и печаль, я — истина и ложь.
Какое дело мне, кто плох, а кто хорош.
Я — Время. Я хочу вас наделить крылами.
Мы сказочный полет свершаем ныне с вами
И вмиг перенеслись через шестнадцать лет,
Они ушли во тьму, но не исчез их след.
Игра и произвол — закон моей природы.
Я разрушаю вмиг, что создавалось годы,
И созидаю вновь. С начала бытия
От прихотей своих не отступало я.
Свидетель прошлого, всего, что стало былою,
Я настоящее покрою темной пылью,
И лучезарный круг свершающихся дней
Потомки назовут легендою моей.
Итак, терпение! Шестнадцать лет вы спали.
Вращаю зеркало. В магическом кристалле
Читайте прошлое. О сделанном скорбя,
Уединению Леонт обрек себя.
И нас в Богемию влечет событий смена.
Уже вели мы речь о сыне Поликсена,
Мой добрый слушатель. Он прозван — Флоризель.

Утрата расцвела, как солнечный апрель.
Она красавица. О том, что будет с нею,
Пророчествовать я пока еще не смею,
Но срок придет всему. Мы дочке пастуха,
Конечно, посвятим не два, не три стиха.
И те, кому не жаль убить часы без дела,
Пускай останутся и ждут развязки смело.
А кто спешит к делам и ценит свой досуг,
Покиньте этот зал — советую как друг.

(Уходит.)

СЦЕНА 1

Богемия. Дворец Поликсена.

Входят Поликсен и Камилло.

Поликсен

Прошу тебя, мой добрый Камилло, не настаивай. Когда я тебе отказываю, мне так тяжело, словно я болен. Но остаться без тебя — равносильно смерти.

Камилло

Пятнадцать лет я не был на родине. Хотя большую часть своей жизни я провел на чужбине, мне хотелось бы сложить свои кости в родной земле. Кроме того, король, мой господин, раскаявшись, прислал за мною. Смею думать, я бы мог облегчить его горе, и это также заставляет меня уехать.

Поликсен

Если ты любишь меня, Камилло, не уничтожай внезапным отъездом всего, что сделал для меня. Ведь если я не могу без тебя обойтись — тому виной твои же достоинства. Лучше бы мне не знать тебя вовсе, чем теперь остаться без тебя. Того, что сделал ты для меня, не мог бы сделать никто другой. И ты должен кончить то, что начал. Если я недостаточно ценил твои услуги, то они ведь неоценимы. Но моя благодарность и дружеское чувство к тебе возрастают с каждым днем. Прошу тебя, не вспоминай больше о Сицилии, этой роковой стране. Уже одно ее название вызывает во мне тягостные мысли о кающемся, как ты сказал, короле, моем брате. Гибель его достойной супруги и детей еще и доныне острой болью отзывается в моем сердце. Скажи, когда ты видел в последний раз принца Флоризеля, моего сына? Дурные дети — большое горе для королей, не меньшее, чем смерть хороших детей.

К а м и л л о

Государь, вот уже три дня, как я не видел припца. Не знаю, каким он предается развлеченьям, но, несомненно, он реже показывается при дворе и стал менее прилежен в занятиях, достойных его сана.

П о л и к с е н

Я сам это заметил, Камилло, и немало встревожился. На первых порах я ограничусь тайным надзором: доверенные люди осторожно следят за принцем. От них я знаю, что принц постоянно бывает в доме какого-то пастуха, который много лет назад непонятным для соседей образом из нищего превратился в богача.

К а м и л л о

Об этом человеке я слышал, государь. У него есть дочь — девушка необычайной красоты. Слава о ней превосходит все, о чем могли бы мечтать обитатели такой лачуги.

П о л и к с е н

Я слышал то же самое. Боюсь, это и есть та удочка, на которую попался мой сын. Мы пойдем туда вместе и, не открывая, кто мы, расспросим пастуха. Простак не утаит, почему мой сын привязался к его дому. Прошу тебя, помоги мне в этом деле и перестань думать о Сицилии.

К а м и л л о

Готов повиноваться вашему приказанию.

П о л и к с е н

Мой дорогой Камилло! Ну, пойдем переоденемся.

Уходят.

С Ц Е Н А 2

Дорога близ хижины пастуха.

Входит Автолик, одетый оборванцем.

А в т о л и к

(поет)

Поля расцветают — юххей, юххей! —
Красотки, спешите ко мне!
И воздух теплей, и душа веселей —
Мы рады зеленой весне.

Хозяев не видно — юххей, юххей! —
Холстами увешан забор.
Тащи, не робей, полквартой запей,
И будешь король, а не вор.

Малиновка свищет — юххей, юххей! —
Кричат «тира-лира» дрозды.
Мне любо их слушать с подружкой моей,
Забравшись подальше в кусты.

Было время, служил я у принца Флоризеля, ходил в шелку и
в бархате, а теперь я без места.

Моя голубка, не грусти,
Я знаю, ночь темна,
Но, чтоб не сбился вор с пути,
Из туч глядит луна.

Твой медник сорок миль пройдет,
И ни гроша в суме.
А мне в любом дворе доход,
Пока я не в тюрьме.

Я промышляю простынями, а в пору, когда ястреб начинает вить
гнездо, не брезгаю и мелким бельем. Отец назвал меня Автоли-
ком; ведь этот парень, так же как и я, родился под знаком Мер-
курия и был вориншкой, прикарманивал мелкую дребедень.
Игральные кости да веселые девки довели меня до этих лохмо-
тьев, и вот приходится жить воровством. За грабеж на большой
дороге платят виселицей и плетью. Мне и то и другое не по
вкусу. А мысли о будущей жизни мне сна не портят. — Добыча,
добыча!

Входит крестьянин.

Крестьянин

Раскинем мозгами. Каждые одиннадцать овец дают 28 фунтов
шерсти; каждые 28 фунтов шерсти приносят фунт золота. Остри-
жено полторы тысячи. На сколько же всего шерсти?

Автолик

(в сторону)

Лишь бы силок выдержал, тогда тетеря — моя.

Крестьянин

Нет, на память не сочтешь. Лучше проверим, чего купить
к празднику стрижки овец. «Три фунта сахара, пять фунтов ко-
ринки, рису». — Зачем это рис моей сестренке? Но это уж ее

дело, если отец назначил ее хозяйкой праздника. Она приготовила для стригачей двадцать четыре букета; все стригачи — певцы как на подбор. Очень недурно поют на три голоса. Большинство из них — басы. Один там — пуританин, и он поет псалмы под волюнку. Надо еще купить шафрану — заправить яблочный пирог, мускатных орехов, фиников — нет, этого в списке нету. Орехов — семь штук. Один или два имбирных корешка — это я попрошу в придачу, без денег. Четыре фунта чернослива и столько же изюма.

Автолик
(*корчась на земле*)

О, зачем я родился на белый свет!

Крестьянин

Во имя...

Автолик

О, помогите, помогите! Только бы снять эти лохмотья, а потом хоть умереть, все равно, хоть умереть!

Крестьянин

Несчастливая твоя душа! Не снимать бы тебе эти лохмотья, а побольше их напялить на себя!

Автолик

О господи, эта мерзость позорнее тех ударов, которые мне достались, а было их тысячи и миллионы.

Крестьянин

Вот бедняга! Миллион ударов — этак можно человека искалечить.

Автолик

Меня ограбили, господин, и избили. Отобрали у меня деньги и платье, а взамен нарядили в это мерзкое тряпье.

Крестьянин

Кто же тебя так отделал: конный или пеший?

Автолик

Пеший, мой добрый господин, пеший.

Крестьянин

Правда, что пеший, коли судить по наряду, который он тебе

оставил. Если в этой куртке ездили когда-нибудь верхом, то немало с тех пор она послужила. Давай же руку, я помогу тебе. Дай руку!

Автолик

Осторожнее, добрый господин! Ой-ой!

Крестьянин

Бедняга!

Автолик

Ах, дорогой господин! Я боюсь, у меня вывихнута лопатка!

Крестьянин

Этого еще не хватало! Не можешь встать?

Автолик

Осторожно, драгоценный господин! (*Вытаскивает у него кошелек.*) Осторожно, драгоценный господин! Вы меня просто облагодетельствовали!

Крестьянин

Дать тебе немного денег? У меня, кажется, есть мелочь.

Автолик

Нет, мой несравненный господин, не надо. Прошу вас, не надо. За полмили отсюда живет мой родственник, как раз к нему я шел. У него и добуду денег, сколько понадобится. Прошу вас, не предлагайте мне денег — вы меня этим оскорбляете.

Крестьянин

Что за человек вас ограбил?

Автолик

Я его знаю, мой господин, когда-то мне довелось играть с ним в фортунку. Он был слугой у принца Флоризеля. Не знаю, за какую добродетель, господин, но его прогнали со службы плетьюми.

Крестьянин

Вы, верно, хотите сказать: не знаю, за какой порок. Плетей за добродетель при дворе не полагается. За ней, напротив, там ухаживают, но она все-таки не держится при дворе.

Автолик

Да, господин, я хотел сказать — порок. Я хорошо знаю этого человека. Когда-то он ходил с обезьянкой, потом служил рассыл-

лым в суде, потом носил кукольный театр и показывал историю блудного сына, и, наконец, женился на вдове лудильщика, живущего за милю от моего поместья. Перепробовал разные жульнические промыслы и стал наконец бродягой. Зовут его Автоликом.

Крестьянин

Чтоб его черт побрал! Вор, первейший вор! Он шатается по всем приходским праздникам, по ярмаркам и медвежьим травлям.

Автолик

Чистейшая правда, господин. Это он, хороший мой господин, он самый. Он, проклятый, вырядил меня в эти лохмотья.

Крестьянин

Во всей Богемии нет более трусливого бродяги. Если б вы были побольше ростом, вам стоило только поглядеть сердито и плюнуть ему в рожу — он тотчас дал бы тягу.

Автолик

Должен вам сказать, мой господин, я терпеть не могу драться. У меня плохое сердце — и он это знал, уверяю вас.

Крестьянин

А как вы теперь себя чувствуете?

Автолик

Хорошо, мой ласковый господин, гораздо лучше. Я могу и стоять и ходить. Я даже скажу вам: прощайте! — и потихонечку поплечусь к моему родственнику.

Крестьянин

Не вывести ли вас на дорогу?

Автолик

Нет, благодетель, нет, милейший господин.

Крестьянин

Ну, так прощайте — мне еще нужно закупить съестного для праздника стрижки овец.

Автолик

Желаю вам счастья, добрейший господин.

Крестьянин уходит.

Автолик

Хватит ли в твоём кошельке на эти покупки? Я тоже буду на твоей овечьей стрижке, и, если не остригу тебя опять со всеми стригачами, пусть мое имя будет первым в списке честных людей.

(Поет.)

Эй, пешеход, шагай вперед,
Не бойся ни дождя, ни пыли.
Кто весел — тридцать миль пройдет.
Кто грустен — не пройдет и мили.

(Уходит.)

СЦЕНА 3

Луг перед хижинкой пастуха.

Входят Флоризель и Утрата.

Флоризель

В таком наряде ты еще прелестней.
Ты не пастушка, ты богиня Флора,
Предвестница апреля. Праздник стрижки
Вокруг тебя барашков соберет,
Как божества вокруг земной богини.

Утрата

Достойный принц, прошу простить мне дерзость,
Не мне проказы ваши осуждать,
Но, если вы, надежда королевства,
В пастушеское рубище оделись,
А мне, пастушке, дали сан богини,—
Я вам дивлюсь. И если бы не праздник
И не обычай ряженья, наряд ваш
Меня бы только унижал, всечасно
Напоминая о моей одежде
И о ничтожном звании моем.

Флоризель

Благословен тот сокол, что спустился
В твоих владеньях и привел меня
На эту землю.

Утрата

Да пошлюг мне боги
Благословенье ваше. Сан высокий
От страхов ограждает ваше сердце.

Но я дрожу, меня приводит в ужас
Различие между нами. Ведь случайно
Сюда заехать может сам король.
О боги! Что сказал бы ваш отец,
Когда бы он наследника престола
Увидел здесь в обличье пастуха.
И как в таком нелепом одеянье
Я вынесла бы взгляд его суровый?

Ф л о р и з е л ь

Поверь, все будет к лучшему, Утрата.
Теснимые любовью, сами боги
Животных облик часто принимали.
Юпитер стал быком. Нептун — бараном.
А лучезарный Аполлон являлся,
Подобно мне, убогим пастухом.
Но все их превращения совершались
Не ради столь высокой красоты,
И не были так чисты их желанья,
Как помыслы мои. Ведь я пад сердцем
Поставил долг, а над желаньем — честь.

У т р а т а

Но ваш отец, мой благородный принц,
Когда узнает — распадется гневом.
Одно из двух должно тогда погибнуть:
Иль ваше чувство, или жизнь моя.

Ф л о р и з е л ь

Молю тебя, прелестная Утрата,
Не омрачай веселый этот праздник
Печалью преждевременных сомнений.
Иль буду я принадлежать тебе,
Или отцу не буду больше сыном.
Да, я самой судьбе наперекор
Не откажусь от своего решенья!
Так посмотри в глаза мне веселее,
Не думай о грядущем, наслаждайся
Днем настоящим. Соберутся гости,
И ты должна сегодня быть счастливой,
Как будто свадьбы день уже настал.
А он настанет, раз мы дали клятву.

У т р а т а

Да охранят нас боги!

Флоризель

Вот и гости.

Ну, милая, развесели же всех,
Чтоб и глаза и щеки разгорелись.

Входят Поликсен и Камилло, переодетые, за ними — пастух,
Доркас, Мопса, крестьянин и другие.

Пастух

Ну, дочка, что ж ты? В этот день, бывало,
Для праздника покойница моя
Не только что хозяйкой — поварихой
И даже зазывалой становилась
И не гнушалась прислужить гостям.
Еще споет, а там, глядишь, и спляшет,
Подносит, приглашает, угощает
И с каждым перекинется словцом.
А как хлебнет стакан-другой хмельного,
Так вся и разрумянится, а ты
На празднике без дела, будто гостья.
Пойди встречай с поклоном незнакомцев,
Чужого приласкаешь — вот и свой.
Да не красней, ведь ты же здесь хозяйка,
Знай, чем радушной встретишь ты гостей,
Тем больше будет овцам благодати.

Утрата (Поликсену)

Прошу покорно, сударь. Мой отец
Велит мне быть на празднике хозяйкой.

(К Камилло.)

И вас мы просим. — Доркас, дай цветы. —
Вот вам букет. Здесь розмарин и рута,
Они цветут и пахнут и зимой.
Возьмите их на память и на счастье
И будете желанными гостями.

Поликсен

Благодарю, прекрасная пастушка.
Тем, кто подходит к зимнему порогу,
Приличествуют зимние цветы.

Утрата

Мой господин, еще дыханьем лета
Наполнен воздух осени прохладный,

Хотя недалеко и до снегов.
И лучшие цветы в такую пору —
Гвоздика и левкой. Их назвали
Природы незаконными детьми.
Но ими сад мой я не украшала.

Поликсен

За что ж ты им обиду нанесла?

Утрата

Я слышала, что их наряд махровый
Дала им не природа, но искусство.

Поликсен

И что же? Ведь природу улучшают
Тем, что самой природою дано.
Искусство также детище природы.
Когда мы к ветви дикой прививаем
Початок нежный, чтобы род улучшить,
Над естеством наш разум торжествует,
Но с помощью того же естества.

Утрата

Да, спору нет.

Поликсен

Так посади левкой
И незаконным цвет их не зови.

Утрата

Хотя румянец нравится мужчинам,
Я на лице румян не выношу
И точно так же не люблю левкоев,
Но и для вас найдутся здесь цветы.
Вот майоран, вот мята и лаванда,
Вот ноготки, что спать ложатся с солнцем
И с солнцем пробуждаются в слезах,
И это все — цветы середины лета,
Они подходят людям средних лет.
Прошу!

Камилло

Когда б я был твоей овцой,
Я жил бы тем, что на тебя глядел бы
И о траве не думал.

У т р а т а

О Юпитер!

Вы отощали б так, что зимним ветром
Вас унесло бы.

(Флоризелю.)

Мой прекрасный друг!

Мне жаль, что нет теперь цветов весенних,
Которые по возрасту подходят
Тебе, а также вам, мои подруги,
Вам, девушки. Зачем, о Прозерпина,
Не можешь ты мне подарить цветы,
Которые в испуге обронила
Ты с колесницы Дия? Где нарциссы,
Предшественники ласточек, любимцы
Холодных ветров марта? Где фиалки,
Подобные мгновенной красотой
Глазам Юноны, темным и глубоким,
А запахом — дыханию Венеры?
Где скороспелки, что в безбрачье вянут,
Не испытав лобзаний жарких Феба,
Подобно многим девушкам? Где розы,
Где ландыши и лилии, шиповник?
Из них венки сплела бы я для вас,
Осыпала б возлюбленного ими.

Ф л о р и з е л ь

Как мертвеца?

У т р а т а

Как ложе наслаждений.

Иль, может быть, ты прав — как мертвеца,
Который погребен в моих объятьях.
Берите же цветы, мои друзья!
В таком наряде я себе кажусь
Актрисой из любовной пасторали.

Ф л о р и з е л ь

О, что бы ты ни делала, Утрата,
Ты с каждым мигом лучше для меня.
Ты говоришь — готов я вечно слушать,
Ты запоешь — и вдруг, моя певунья,
Тебя хозяйкой я воображаю.
Как ты хлопчешь, вяжешь, иль прядешь,

Иль одеяешь бедных подаяньем.
Когда же начинаешь ты плясать,
Шепчу: танцуй! Еще, еще движенье!
Как бег волны, пусть вечно длится танец.
Ты царственна, во всем прекрасна ты!

У т р а т а

О Дориклес, ты мне чрезмерно льстишь,
И, если бы не юный твой румянец,
Чистосердечья девственный свидетель,
Я думала б, мой милый Дориклес,
Что лестью злой ты мне готовишь гибель.

Ф л о р и з е л ь

Насколько чисты помыслы мои,
Настолько страх твой был бы неуместен.—
Ну, танцы, танцы! — Руку дай, Утрата!
Мы будем, точно пара голубков,
Вовеки неразлучны.

У т р а т а

О, за них-то,
За голубков, я клятву бы дала!

П о л и к с е н

Среди пастушек мир не знал подобной
Красавицы. Она скромна, проста,
Все дышит в ней высоким благородством,
В такой глуши невиданным.

К а м и л л о

Смотрите,
Она краснеет, слушая его.
Вот королева творога и сливок!

К р е с ь т ь я н и н

Эй, музыка!

Д о р к а с

Ты с Мопсой? Вон чеснок,
Заешь им поцелуй твоей красотки.

М о п с а

Додумалась! Да ты б еще сказала...

К р е с т ь я н и н

Молчи! У нас на празднике сегодня
Приличья соблюдают. Ну, вместе!

Музыка. Начинается танец пастухов и пастушек.

П о л и к с е н

Скажи, старик, вон тот пастух красивый
С твоею дочкой в паре — кто такой?

П а с т у х

А! Дориклес, он женишок богатый.
Я это слышал только от него,
Но все же верю. Парень, видно, честный!
Клянется мне, что любит дочь! Я верю.
Так ласково не смотрит месяц в воду,
Как он глядит в глаза моей Утраты,
Читая в них свою же думу. Да!
Взвесь их любовь — ей-ей, они друг дружку
На поцелуй один не перетянут.
Я в том клянусь.

П о л и к с е н

Она чудесно пляшет.

П а с т у х

Да у нее что ни начнет — чудесно.
И хоть не мне об этом говорить,
Но, если Дориклес ее получит,
Он завладел сокровищем. Вот что!

Входит работник.

Р а б о т н и к

Ну, хозяин, кабы вы послушали разносчика у ворот, никогда
бы вы больше не плясали под бубен и дудку. А на волынку и
смотреть бы не захотели. Этот малый дует одну песню за другой
скорее, чем вы деньги считаете. Он словно набит старыми песнями.
Там уж все прямо уши развесили.

К р е с т ь я н и н

Он явился как раз вовремя. Зови его сюда. Я люблю старые
песни, особенно если веселую поют печально, а печальную —
весело.

Работник

Он знает песни любой длины, и для мужчин и для женщин. Никакой торговец так не угодит покупателю перчатками. Для молодых девиц у него есть песенки про любовь, и притом без всяких пакостей, а ведь это, знаете, такая редкость. Припевы самые деликатные: «Хватай ее! валяй ее!» — а если какой-нибудь бесстыдник захочет ей гадостей наделать, так девица только и ответит: «Гоп, не обижай меня, добрый человек!» Так ему и отрежет, так его и отбреет: «Гоп, не обижай меня, добрый человек!»

Поликсен

Вот это славный малый!

Крестьянин

Да уж это видно, парень отличный! А есть у него хорошие товары?

Работник

У него ленты всех цветов радуги, такие хитрые кружева, что ли одному судейскому крючку их не расплести, тесемки, галуны, полотно, батисты—он их так воспекает, словно это боги или богини. Можно подумать, что он поет не о рубашке, а об ангеле небесном, так он восхваляет вышивку на рукавах и вырезе.

Крестьянин

Тащи его сюда скорее; пускай поет здесь.

Утрата

Но предупреди, чтобы никаких гадостей не пел.

Работник уходит.

Крестьянин

У этих разносчиков имеется такое, сестрица, такое, чего ты и вообразить не можешь.

Утрата

Да и не хочу вообразать, мой добрый братец.

Автолик (входит и поет)

Полотно — как снег бело,
Креп — как ворона крыло,
Шаль, перчатки мягче роз,
Маски на лицо и нос.
Гребешки, духи, стеклярус,

Для вязанья шерсть и гарус,
Пудру, шипчики для дам
Верным рыцарям отдам.
Ленты, шпильки, банты, бусы.
На все платья, на все вкусы.
Эй, давай, давай, давай,
Приценяйся, не зевай,
Чтоб была девица рада,
Денег, денег, денег надо.
Не торгуйся, не глуми,
Эй, купи, купи, купи!

Крестьянин

Не будь я влюблен в Мопсу, не видать бы тебе от меня ни гроша. Но я попал к ней в рабство, и моей данью будут ленты и перчатки.

Мопса

Ты мне обещал их еще к празднику. Но лучше поздно...

Доркас

То ли еще он тебе обещал, если люди не лгут.

Мопса

Зато с тобой он уже расквитался, и даже с надбавкой. Будешь отдавать излишки — не красней.

Крестьянин

Пеужели девки в наше время всякий стыд потеряли? Скоро они начнут носить юбки на голове. Обо всем этом можно шушукаться в коровнике, в спальне или на кухне, а зачем тары-бары при гостях разводите? Хорошо бы еще говорили шепотом. Да будет вам трещать!

Мопса

Идем, ты обещал мне ожерелье и душистые перчатки. Я купила.

Крестьянин

Разве я тебе не рассказывал, как меня облапошили на дороге, — у меня не осталось ни гроша.

Автолик

Это точно, сударь, на здешних дорогах много мошенников. Ох как надо быть осторожным!

Крестьянин

Здесь тебя не обчистят, старина, можешь быть спокоен.

Автолик

Да уж только на это, сударь, я и рассчитываю: товар у меня дорогой.

Крестьянин

А это что у тебя? Песни?

Мопса

Умоляю, купи мне несколько. Страх как люблю печатные песни. Уж если напечатано — значит, правда.

Автолик

Вот одна, очень хорошая, — на самый жалостный голос: о том, как жена ростовщика родила двадцать мешков золота, а потом захотела поест гадючьих голов и жареных лягушек.

Мопса

А это правда?

Автолик

Истинная правда, и случилось месяц тому назад.

Доркас

Вот ни за что не пошла бы за ростовщика.

Автолик

Тут названа и повивальная бабка, которая принимала мешки, — госпожа Сплетня, и пять или шесть свидетельниц, самые порядочные женщины. Уж вы поверьте, я вздором не торгую.

Мопса

Пожалуйста, купи мне эту песню.

Крестьянин

Хорошо, отложи ее. Сначала посмотрим еще какие-нибудь песни, а потом другие товары разберем.

Автолик

Вот тоже хорошая песня: о рыбе, которая в среду восьмидесятого апреля поднялась на сорок тысяч футов над водой и спела балладу о жестокосердных девушках. Говорят, это была женщина,

обращенная в холодную рыбу за то, что не пожалела человека, который ее любил. Песня очень жалостная, а главное, достоверная.

Д о р к а с

Ты думаешь, это правда?

А в т о л и к

За нее ручаются пять судейских подписей, а остальных свидетелей не вместит мой короб.

К р е с т ь я н и н

Эту тоже отложи. Дай еще какую-нибудь.

А в т о л и к

Вот веселая песня, и притом отличная.

М о п с а

Купи веселую.

А в т о л и к

Веселее не найти, а поется на голос: «Две влюбились в одного». Во всей округе нет девицы, которая ее не распевала бы. Нарасхват берут, честное слово!

М о п с а

Мы с Доркас можем ее спеть, если ты присоединишься. Ведь она на три голоса.

Д о р к а с

Мы ее еще месяц назад слышали.

А в т о л и к

Споем, споем, еще бы не спеть! Ведь это мое ремесло. Валяйте!
(Запевает.)

Прочь вы, девки, надоело!

Д е в у ш к и

Ты куда?

А в т о л и к

Не ваше дело.

Д е в у ш к и

Ах, нахал, нахал, нахал!

(Наперебой.)

Кто теперь твоя зазноба?
Ты клялся в любви до гроба
И налгал, налгал, налгал.
Ты на хутор или в поле?

А в т о л и к

Что ж, иль я у вас в неволе?

Д е в у ш к и

Он удрал, удрал, удрал.

(Наперебой.)

Звал меня своей женою,
Но смеялся надо мною,
Только даром честь украл.

К р е с т ь я н и н

Довольно, мы потом будем песни распевать. Отец толкует с этим господином о каких-то важных делах, не надо мешать. Идем, тащи свой короб. Девушки, я куплю подарки вам обеим. Разносчик, первый выбор мне! Пойдем, красотки! *(Уходит с Мопсой и Доркасой.)*

А в т о л и к

Ну, теперь я с него сдеру.

(Поет.)

Подари мне, мой дружок,
Ленты, пудру, гребешок,
Или кружев на подушку,
Или юбку, или шаль;
Если денег очень жаль,
Подари хоть безделушку,
В деньгах толку ни на грош,
Если в ларчик их запрешь,
Не порадовав подружку.

Возвращается р а б о т н и к.

Р а б о т н и к

Хозяин, там пришли три козлопаса, три свинопаса, три волопаса и три овчара — нарядились козлищами и называют себя как-то чудно: сатиры, что ли, или сартиры. Какой-то у них особый танец. Девки говорят, что это окрошка из прыжков и скачков,— ну, да это они злы оттого, что без девушек танцуются. А свинопасы

клянутся, что пляска их понравится, хоть она и диковата для тех, кто в тавце только кружиться да кланяться привык.

П а с т у х

Не надо, гони их прочь! Тут и без них довольно всяких мужицких забав. Господа, верно, обижаются на нас.

П о л и к с е н

Ты обижаешь тех, кто хочет нас повеселить. Мы просим, дайте нам взглянуть на этих плясунов.

Р а б о т н и к

Они говорят, что тройка свинопасов плясала перед самым королем и даже худший из этих сартиров прыгает вверх на двенадцать с половиной футов.

П а с т у х

Если почтенные господа согласны, зови плясунов, живее!

Р а б о т н и к

Да они тут за воротами.

Работник уходит и возвращается с плясунами.

Пляска двенадцати сатиоров.

П о л и к с е н

(пастуху)

Ты кой-чего еще не знаешь, друг!

(К Камилло.)

Не слишком ли мы тянем? Надо кончить.

Старик болтлив и глуп.

(Флоризелю.)

Ну что, красавец?

Ты так влюблен, что праздник позабыл.

Когда б я был, как ты, влюблен и молод,

Я милую осыпал бы дарами,

Я перерыл бы все тюки торговца,

Чтоб для нее сокровище найти,

А ты и безделушки не купил ей.

О, если бы желанная твоя

Подумала об этом, то сказала б,

Что ты ее не любишь, и, пожалуй,

Ты не нашел бы, что ответить ей.

Ф л о р и з е л ь

Достойный гость, мою любовь Утрата
Не станет пустяками измерять.
Мой лучший дар ношу я скрытым в сердце,
И он обещан ей уже давно.—
О жизнь моя, тебе пред этим старцем,
Который знал в былые дни любовь,
Излить хочу я душу. Дай коснуться
Руки твоей, она нежнее пуха
Голубки молодой, она белее,
Чем зубы мавра, чем полярный снег,
Провеянный жестоким зимним ветром.

П о л и к с е н

И что же дальше? Как белишь ты руку,
Которая и без того бела!
Я перебил? О, продолжай, мы просим,—
Ты будешь клясться?

Ф л о р и з е л ь

Вас просить я буду
В свидетели.

П о л и к с е н

И друга моего?

Ф л о р и з е л ь

Да, и его! И небеса, и землю! —
Когда б я был красавцем первым в мире,
Когда б я был сильнейшим из царей,
Когда б я был умнее самых мудрых,
Я б это отдал за твою любовь.—
Лишь ей служить, все принести ей в жертву,
Или погибнуть!

П о л и к с е н

Что за щедрый дар!

К а м и л л о

Он страстно любит!

П а с т у х

Что ты скажешь, дочка?

У т р а т а

Так хорошо сказать я не сумею,
А лучше и придумать не смогу.
Лишь по своей любви судить могу я,
Как любит он.

П а с т у х

Ну вот и по рукам.
В свидетели друзей мы просим новых,
Я дочь свою отдам ему с приданым,
Которое не посрамит невесты.

Ф л о р и з е л ь

Пусть будут лишь достоинства Утраты
Ее приданым. А когда умрет
Один вам неизвестный человек,
Я стану так богат, как вам не снилось.—
Старик, благослови нас при друзьях.

П а с т у х

Давайте руки!

П о л и к с е н

Подожди, любезный!
Не торопись.— Есть у тебя отец?

Ф л о р и з е л ь

Да, есть, а что?

П о л и к с е н

Об этом знает он?

Ф л о р и з е л ь

Не знает и не должен.

П о л и к с е н

Мне казалось,
Что лучший гость на брачном пире сына —
Его отец. Прошу тебя, скажи мне —
Отец твой, верно, выжил из ума,
Так одряхлел, что потерял рассудок?
Еще он может говорить и слушать,
Вести свой дом? Распознавать людей?
Иль в детство впал и не встает с постели?

Ф л о р и з е л ь

О нет, мой господин, отец не стар,
Он крепче многих сверстников здоровьем.

П о л и к с е н

Клянусь моей седою бородой,
Плохой ты сын, отца ты оскорбляешь.
Сын вправе выбирать себе жену,
Но для отца все счастье — в счастье сына,
В хороших внуках. Он имеет право
В подобном деле сыну дать совет.

Ф л о р и з е л ь

Мой добрый друг, не буду спорить с вами,
Но есть причины — все равно какие, —
Чтоб от отца мою женитьбу скрыть.

П о л и к с е н

Скажи отцу!

Ф л о р и з е л ь

Нет, нет!

П о л и к с е н

Скажи отцу!

Ф л о р и з е л ь

Я не могу.

П о л и к с е н

Открой отцу свой выбор,
Ты не рассердишь этим старика.

Ф л о р и з е л ь

Но я клянусь вам, это невозможно.
Довольно будет, если вы скрепите
Наш договор.

П о л и к с е н

Я твой разрыв скреплю.

(Является в своем настоящем виде.)

Ах ты, мальчишка! Это ли мой сын!
Ты слишком низко пал для принца крови.
На посох ты державу променял! —

А ты, предатель старый! Жаль, что петля
Уж ненадолго век твой сократит.—
А ты, колдунья, наглая девчонка!
Так моего наследника решила
Ты соблазнить!

П а с т у х

О боги, мое сердце!

П о л и к с е л

Я выбью дурь из красоты твоей,
Ее поставят розгами на место!

(Флоризелю.)

Вперед попробуй к ней ходить, повеса,
Посмей вздохнуть, когда тебя навеки
С ней разлучат,— тогда прощайся с тронем!
Запомни это! И ступай за нами! —
А ты, старик, ты мог бы только смертью
Свою вину пред нами искупить.—
Ты, чародейка, ты была б достойна
Любого, даже этого безумца,
Когда б себя он не унизил так,
Что стал девчонки нищей недостойным.
Но если ты открыть ему посмеешь
Свою лачугу иль обнять его,—
О, я клянусь, насколько ты прекрасна,
Настолько будет казнь твоя страшна.

(Уходит.)

У т р а т а

Я все равно погибла — и без казни.
Но, право, он не испугал меня.
Я раз иль два хотела вставить слово,
Сказать, что над лачугой и дворцом
Одно и то же солнце светит в небе.
Прошу вас, принц, оставьте нас, я знала,
Что так случится. Будьте осторожны.
А я спала и вот теперь проснулась.
Пойду опять пасти мои стада
И горько плакать...

К а м и л л о

Говори, отец,
Пока ты жив, хоть пораскинь мозгами.

П а с т у х

Я не могу ни говорить, ни думать.
А ты-то, принц! Из-за твоей причуды
Погиб старик восьмидесяти лет,
Мечтавший умереть в своей постели,
В том домике, где умер дед, отец,
Лежать в могиле рядом с их костями.
Что сделал ты со мной! Теперь палач
Оденет в саван труп мой неомытый
И выбросит его без погребенья.
Проклятая! Уж ты, наверно, знала,
Что это принц. Куда ж ты завеслась?
О горе! Если б умереть до казни!
(Уходит.)

Ф л о р и з е л ь

Зачем так странно на меня ты смотришь?
Мне тяжело, но я не испугался.
Преграды закаляют, и решенья
Не изменю я ни за что на свете.
Отцу не покорюсь и только буду
Упорнее стремиться к той же цели.

К а м и л л о

Любезный принц, вам нрав отца известен.
Он сгоряча и слушать не захочет.
Да вы к нему пока и не пойдете,
Боюсь, он вас не пустит на глаза.
Дождитесь, принц, покуда он остынет.

Ф л о р и з е л ь

И я дождусь. Камилло, это вы?

К а м и л л о

Да, принц.

У т р а т а

Ведь сколько раз я говорила,
Что кончится бедой и счастье рухнет,
Едва о нем узнает кто-нибудь.

Ф л о р и з е л ь

Нет, милая, твое не рухнет счастье,
Пока я верен,— если ж изменю,
Иссякнет жизнь и рухнет свод вселенной.

О, посмотри в глаза мне! Пусть отец
Отнимет трон! Что в нем? Моя держава —
Твоя любовь.

К а м и л л о

Благоразумье, принц!

Ф л о р и з е л ь

Моя любовь — мое благоразумье.
А если разум не в ладу с любовью,
Отраду я в безумии найду.

К а м и л л о

В вас говорит отчаянье, мой принц.

Ф л о р и з е л ь

Мне все равно — отчаянье иль доблесть
То, что поможет клятву мне сдержать.
Ни честь, ни слава, верьте мне, Камилло,
Ни древний трон Богемии великой,
Ни все богатства гор, земли, морей
Меня нарушить клятву не заставят,
Любимой изменить не соблазнят.
А потому, Камилло, вас прошу я,
Прошу как друга моего отца,
С которым ныне расстаюсь надолго:
Когда начнет о сыне он грустить,
Его утешьте дружбой и советом,
Смягчайте мудро гнев его неправый.
Я твердо верю, что дорогу в жизни
Мы для себя сумеем проложить.
Мои слова отцу вы передайте,
Скажите, что с возлюбленной моей
Уплыл я в море, потеряв надежду
С ней быть счастливым на родной земле.
Корабль мой близко, он предназначен
Для дел иных, но так велит судьба.
Куда плыву я — знать вам бесполезно.

К а м и л л о

Желаю, принц, вам стойкости в нужде,
Но не гнушайтесь дружеским советом...

Ф л о р и з е л ь

Утрата, слушай... — Я сейчас, Камилло. —
(Отходит с Утратой в глубину сцены.)

К а м и л л о

Бесповоротно он решил бежать.
Я был бы счастлив ехать вместе с ними,
Служить им верно, охранять в пути
И, воротясь в Сицилию родную,
Увидеть вновь несчастного Леонта,
Владыку моего и господина,
Которого люблю я всей душой.

Ф л о р и з е л ь

Прошу простить, мой дорогой Камилло:
Так много дел, что я невежлив с вами.

К а м и л л о

Мой милый принц, надеюсь, вы слышали,
Что мне случалось вашему отцу
Оказывать различные услуги.

Ф л о р и з е л ь

Да, вы служили преданно и честно.
Отец мой любит говорить об этом,
И он не знает, как вас наградить.

К а м и л л о

Отлично, принц, тогда нет нужды клясться,
Что я люблю и короля и все,
Что королем любим; это значит:
Люблю и вас, и вам хочу служить.
Примите ж мой совет, я укажу вам
Страну, где встретят дружбой и любовью
И вас и вашу милую, с которой —
Храни вас небо! — только смерть, я вижу,
Вас разлучит. Так поскорей женитесь,
А я стараться буду, чтоб король
Забыл свой гнев и с вами примирился.

Ф л о р и з е л ь

Со мной... король... но это будет чудо!
Камилло, друг мой, сотвори его —
И жизнь тебе отдам я.

К а м и л л о

Вы решили,
Куда вам плыть?

Ф л о р и з е л ь

Пока еще не знаю.
Игра судьбы нас вынудила к бегству,
И потому мы вверимся судьбе
И будем плыть по ветру.

К а м и л л о

Если так —
Внимание! Немедля отправляйтесь
В Сицилию и со своей принцессой
(Что быть ей вашей, видно и слепцу).
Идите прямо к королю Леонту.
Конечно, нужен ей наряд, достойный
Подруги принца. Я уж представляю,
Как вас Леонт в объятия заключит
И со слезами радости у сына
Просить прощенья будет за отца,
Как будет руки целовать принцессе,
Как он любовь сравнит с прошедшим гневом
И гнев отправит в тартар, а любовь
Оставит в сердце расцветать и крепнуть.

Ф л о р и з е л ь

Но под каким предлогом, мой Камилло,
Явиться к королю?

К а м и л л о

А вы скажите,
Что вас король послал к нему с приветом
И утешеньем. Как держаться дальше,
Как сообщить от имени отца
То, что пока лишь нам троим известно,
Я напишу вам, принц; необходимо,
Чтобы с Леонтом вы при каждой встрече
Об этом говорили, чтобы в вас
Почувствовал он душу Поликсена
И, как ему, во всем поверил вам.

Ф л о р и з е л ь

Благодарю. Придуманно чудесно.

К а м и л л о

И, право, это больше вам сулит,
Чем бегство в неизведанные воды

К далеким и враждебным берегам,
Где за бедой идет беда другая,
Где мореход, надеясь лишь на якорь,
Стоит подолгу в нежеланном месте.
Да и притом, запомните, мой принц,
Основа для любви — благополучье,
А горе разрушает красоту
И убивает чувства.

У т р а т а

Вы неправы.
Румянец гаснет в горестях нужды,
Но чувства неизменны.

К а м и л л о

Что я слышу!
Раз в сорок лет рождаются такие,
Как вы, пастушка.

Ф л о р и з е л ь

Дорогой Камилло!
Насколько низок род ее и званье,
Настолько ж высока она душой.

К а м и л л о

О да, хоть ей не дали воспитанья,
Она могла б учить учителей.

У т р а т а

Оставьте, я и так уж покраснела.

Ф л о р и з е л ь

Любимая, прекрасная Утрата!
За что нам дан такой тернистый путь! —
Вы моего отца спасли, Камилло.
Вы друг наш и целитель. Что мне делать?
Где средства взять, чтобы прийти к Леонту
В достойном принца пышном одеянье?

К а м и л л о

Об этом, милый принц, не беспокойтесь.
В Сицилии ведь все мои богатства.
Я напишу, и вам дадут одежду.

А чтобы вы не удивлялись больше,
Пойдемте, я скажу вам кое-что.

Отходят в сторону.
Возвращается Автолик.

Автолик

Ха-ха! Ну какая же дура эта честность! А доверчивость, ее родная сестрица,— тоже балда! Я спустил им весь мой хлам. В моем коробе не осталось ни фальшивых бриллиантов, ни ленточки, ни зеркальца, ни брошки, ни песенника, ни тесемки, ни перчаток, ни шнурка, ни браслетки, ни колечка — пусто! Каждый лез первым, точно я продавал амулеты, которые приносят счастье. Тут-то я и заметил, чей кошелек потолще, и хорошо это запомнил. Этот шут, который хвалился своим умом, так очаровался песнями девок, что не отходил от меня, пока не вызубрил и слова и голос. А глядя на него, и остальное стадо так заслушалось, что весь ум ушел у них в уши. Можно было в любой карман под юбку залезть — никто бы и не заметил, — отрезать кошелек, отпилить ключи от цепочки. Каждый только и слышал, что песни моей милости, и наслаждался этим враньем. И пока они этак спали наяву, я прикарманил все кошельки, туго набитые для праздника. Не явись этот старый хрен со своими воплями о дочке и о королевском сыне, не спугни он этих галок с мякины, я бы уж ни одного кошелька в живых не оставил.

Камилло, Флоризель и Утрата возвращаются на авансцену.

Камилло

Мое письмо придет вместе с вами
И все его сомнения разрешит.

Флоризель

А то письмо, что вам Леонт напишет...

Камилло

Подарком будет вашему отцу.

Утрата

Храни вас небо! Вы нам каждым словом
Сулите радость.

Камилло

(видит Автолика)

Это кто такой?

Он будет нам помощником прекрасным,
Мы не должны ничем пренебрегать.

Автолик
(в сторону)

Если они слышали — горе, я повешен!

Камилло

Эй, молодец! Чего тебя лихорадка трясет? Не бойся, мы тебе зла не сделаем.

Автолик

Я, сударь, человек бедный.

Камилло

Ну и оставайся таким. Никто у тебя твоей бедности не украдет. Мы только хотим присвоить твой нищенский вид. Поэтому разблачайся — пойми, брат, это необходимо — и обменяйся платьем вот с этим господином. Хоть в проигрыше останется он, мы тебе еще дадим прибавку.

Автолик

Я, сударь, человек бедный. (В сторону.) Отлично вижу, кто вы такие.

Камилло

Ну, живей, живей! Видишь, господин уже раздевается.

Автолик

Так вы взаправду? (В сторону.) Я, кажется, раскусил эти шутки.

Флоризель

Поторопись, любезный.

Автолик

Конечно, я вам благодарен за щедрость. Но, по совести, мне неудобно...

Камилло

Отстегивай, отстегивай крючки.

Флоризель и Автолик меняются одеждой.

Прекрасная счастливица, пусть небо

Исполнит то, что вам я предсказал.

Подите за кусты, переоденьтесь.

Лицо закройте шарфом, на глаза

Надвиньте шляпу принца, чтобы в гавань

Неузнанной пробраться, — я уверен,

За вами кое-кто уже следит.

У т р а т а

Играть, я вижу, надо как на сцене.

К а м и л л о

Нельзя иначе. Вы готовы, принц?

Ф л о р и з е л ь

Да если б я отца родного встретил,
Он, кажется, меня бы не узнал.

К а м и л л о

Нет, вам придется обойтись без шляпы.

(Отдает шляпу Утрата.)

Идите же, принцесса.

(Автолику.)

Друг, прощай!

А в т о л и к

Adieu, синьор!

Ф л о р и з е л ь

Утрата, мы забыли!..

Два слова...

(Шепчет ей на ухо.)

К а м и л л о

(в сторону)

Я тотчас же королю

Скажу об их побеге и открою,
Куда они отплыли. Может быть,
За ними он отправится в погоню,
А я, сопровождая короля,
Сицилию увижу, по которой
Как женщина вздыхаю.

Ф л о р и з е л ь

Да помогут

Нам небеса. Камилло, мы идем.

К а м и л л о

Да, да, идите. Чем быстрее, тем лучше.

Флоризель, Утрата и Камилло уходят.

А в т о л и к

Хо-хо, я понял все, я слышал все! Недаром главное для вора: острый слух, зоркий глаз и проворные руки. Хороший нюх тоже не мешает — чтобы вынюхивать работу для других частей тела. Однако в наши дни мошеннику — рай. Такой обмен хорош и без приплат, а с приплатой это суший клад. Боги нам помогают, что ни делаешь, все удастся. Сам принц плутует: удирает от отца, да еще с камнем на шее. Считаю я честным предупредить короля — я бы к нему не побежал. Но скрыть от него — много бесчестней. Поэтому останусь верен своим убеждениям.

Входят крестьянин и пастух.

В сторонку, в сторонку. Есть еще одно дельце для хорошей головы. Умный человек везде найдет работу: на каждом перекрестке, в каждой лавке, в церкви, на суде, даже возле виселицы.

К р е с т ь я н и н

Будет, будет, ну что ты за человек! Надо сказать королю, что она подкидыш, а не твоя дочь.

П а с т у х

Нет, ты послушай...

К р е с т ь я н и н

Нет, дай мне сказать...

П а с т у х

Ну, выкладывай.

К р е с т ь я н и н

Если она не твоя плоть и кровь, значит, твоя плоть и кровь ничем короля не оскорбила. Значит, твою плоть и кровь не за что наказывать. Покажи те вещи, которые были при ней. Все, что было на ней и с ней, кроме того, что она сама хранит в секрете. Пускай тогда закон свистит. Плевать тебе.

П а с т у х

Я все расскажу королю, каждое слово и все проделки его сына. Он и с отцом поступил нечестно и со мной — хотел меня свояком самому королю сделать.

К р е с т ь я н и н

Именно свояком, никак не меньше. Вот вздорожала бы наша кровь, уж я не знаю, почем стала бы за унцию!

Автолик
(в сторону)

И умны же, сукины дети!

Крестьянин

Ну, пошли к королю. Как увидит, что в этом узелке, дернет он себя за бороду!

Автолик
(в сторону)

Не помешал бы их донос побегу моего благодетеля!

Крестьянин

Только бы застать его во дворце.

Автолик
(в сторону)

Хоть по природе я вор, а иногда бываю честным. Спрячем в карман приметку разносчика. *(Снимает фальшивую бороду.)* Эй, вы, мужичье! Куда ковыляете?

Пастух

Во дворец, почтенный господин.

Автолик

У вас там дела, что ли? Какие, с кем? Что в этом узле? Ваше имя, ваше звание, состояние, воспитание, сколько вам лет — все выкладывайте, живее!

Крестьянин

Мы люди простые, сударь!

Автолик

Ложь! Вы люди грубые, лохматые, подавайте мне правду. Лгать полагается только купцам. Лгут они нам, солдатам, а мы им платим за это звонкой монетой, а не острым клинком, так что лгут они не даром.

Крестьянин

Ваша милость хотели, видно, и нам заплатить, да вовремя спохватились.

Пастух

Ведь вы придворный, сударь, с вашего позволения.

А в т о л и к

С позволения или без позволения, но я придворный. Разве ты не видишь по моей одежде, что я придворный? Разве ты не видишь по моей осанке, что я придворный? Разве не чувствуешь по моему запаху, что я придворный? Разве не понимаешь по моему презрению к тебе, что я придворный? Ты думаешь, если я расспрашиваю о твоих делишках, значит, я не придворный? Я придворный с головы до ног, и я могу тебя при дворе и водворить и выдворить, так что докладывай по порядку!

П а с т у х

У меня, сударь, дело к королю.

А в т о л и к

А адвокат у тебя есть?

П а с т у х

А что это такое, с вашего позволения?

К р е с т ь я н и н

Адвокатами при дворе называют индюков. Скажи, что у тебя их нет.

П а с т у х

Нет у меня, сударь, ни индюка, ни петуха, ни курицы.

А в т о л и к

Какое счастье, что рожден я знатым!
Но я ведь мог родиться мужиком,
Вот почему к ним снизойти хочу я.

К р е с т ь я н и н

Наверно, знатный вельможа.

П а с т у х

Платье на нем хорошее, да носит он его плохо.

К р е с т ь я н и н

Это самый вельможа и есть, когда дураком покажется. Важная особа, я это вижу по его зубочистке.

А в т о л и к

Вон тот узел — что в этом узле? Коробка? Что в ней такое?

П а с т у х

Сударь, в этой коробке такая тайна, которую может знать один лишь король, и он ее скоро узнает, если только я до него сразу доберусь.

А в т о л и к

Старик, ты напрасно трудишься.

П а с т у х

Почему, сударь?

А в т о л и к

Короля нет во дворце. Он поехал на новом корабле освежиться и проветриться. Если ты способен чувствовать — я тебе скажу, что у короля большая печаль.

П а с т у х

Я слышал, сударь; толкуют, что виноват в этом его сын, который хотел жениться на дочери пастуха.

А в т о л и к

И если этот пастух еще не схвачен, пусть удирает. Ему грозят такие муки, такие пытки, от которых лопаются кишки у человека и разрывается сердце у чудовища.

К р е с т ь я н и н

Вы так думаете, сударь?

А в т о л и к

И это грозит не только ему, но и всем его родственникам до пятого колена — никто не минует палача. И так им и надо! Какой-то подлый, выживший из ума овчар задумал породниться с королевским сыном. Иные говорят, что его побьют камнями, но, по моему, это слишком мягкая смерть. Переставить трон нашего монарха в овчарню! Да самой страшной казни мало за это!

К р е с т ь я н и н

С вашего позволения, сударь, вы не слышали, есть у этого старика сын?

А в т о л и к

Есть, и с него заживо сдерут кожу. Потом вымажут медом и поставят возле осинового гнезда. Там он будет стоять, пока на три четверти не умрет. Потом его оживят водкой или другим горячительным и в самый жаркий день приставят к кирпичной стене,

которую палит южное солнце, и так он будет стоять, пока мухи не заедят его насмерть. Но к чему толковать об этих гнусных мошенниках? Скажите лучше, добрые люди, что у вас за дело до короля, — вы, мне кажется, люди простые и честные. Если вы меня хорошо поблагодарите, я вас провожу к королю и шепну ему словечко в вашу пользу. Если кто-нибудь может вам помочь, кроме короля, так это я.

К р е с т ь я н и н

(пастуху)

Он, кажется, очень сильный человек. Подмажь его. дай ему несколько золотых. Власти — это упрямый медведь, но помани их золотом — и будешь водить за нос. Вывори ему кошелек на ладонь — и дело с концом. Ты только вспомни: «побыют камнями, сдерут заживо кожу».

П а с т у х

Если ваша милость хотите нам помочь — вот все мое золото. Но я могу сбегать домой и привести еще столько же, а этот молодец покуда останется у вас заложником.

А в т о л и к

Когда я сделаю, что обещал, тогда и отдашь.

П а с т у х

Слушаю, ваша милость.

А в т о л и к

Хорошо, пока давай половину. А ты тоже хлопочешь об этом деле?

К р е с т ь я н и н

Отчасти да, почтенный господин. Но хоть и плохо быть в моей шкуре, надеюсь, ее с меня не сдерут.

А в т о л и к

Это сделают только сыну пастуха. Или повесят его, тоже будет острастка для других.

К р е с т ь я н и н

Утешил, нечего сказать. — Нет, мы должны увидеть короля и показать ему наши диковины. Пускай узнает, что она тебе не дочь, а мне не сестра, иначе мы пропали. (Автолику.) Я дам вам, сударь, столько же, сколько этот старик, когда дело будет сделано, и останусь вашим заложником, пока он не принесет золото.

А в т о л и к

Я верю вам. Идите направо, к берегу моря, я только отойду на минутку и — за вами.

К р е с т ь я н и н

Благословенье, что нам попался этот человек, прямо благословенье.

П а с т у х

Пойдем, как он велел. Само небо его послало, чтоб нам помочь.

П а с т у х и к р е с т ь я н и н у х о д я т.

А в т о л и к

Если бы я решил стать честным человеком, сама Фортуна мне помешала бы. Она сует добычу мне прямо в рот. Теперь она послала мне двойную благодать. И золото получил и принцу послужил, моему господину. Может, еще за это и повышение дадут. Сведу этих кротов безголовых к принцу на корабль. Если он отправит их на берег и не обратит внимания на их донос — пусть назовет меня бродягой за мою услужливость. Этой кличкой меня не прошибешь, я уже к такому позору привык. Сведу их к принцу, может, из этого что-нибудь и выйдет. (*Уходит.*)





А К Т V

С Ц Е Н А 1

Зал во дворце Леонта.

Входят Леонт, Клеомен, Дион, Паулина и другие.

К л е о м е н

О государь, довольно предаваться
Бесплодной скорби! Грех уже искуплен.
Раскаянье превысило вину.
Пора вам поступить подобно небу,
Которое простило вас давно.
Забудьте то, что позабыли боги.

Л е о н т

Пока я жив и помню Гермionу,
Моя вина мне будет сердце жечь.
Могу ль простить себе я злодеянье,
Лишившее наследника престол мой,
Убившее нежнейшую подругу,
Которой нет подобных на земле?

П а у л и н а

К несчастью, это слишком справедливо!
Мой государь, когда бы вы собрали
Всех в мире жен и взяли бы от каждой
Все лучшее, чтобы создать одну,
Она б с убитой вами не сравнилась.

Л е о н т

Да, ты права! С убитой... гм, с убитой...
Ты не упустишь случая ужалить!
Какое право... Впрочем, мы не будем...
Но перестань мне это повторять!

К л е о м е н

Есть тысячи предметов для беседы,
Вполне достойных вашей доброты
И более полезных государю.

П а у л и н а

Я знаю, вы женить его хотите.

Д и о н

Чего ж другого можем мы хотеть?
Сударыня, иль вам не жаль отчизны,
Не жаль, что род высокий прекратится?
Подумайте, какая вспыхнет смута,
Когда король останется бездетным.
Пусть радует нас то, что в лучший мир
Вознесся дух покойной королевы.
Наш долг теперь — подумать о живых.
А что важней для блага всей державы,
Чем нового наследника рождение?

П а у л и н а

Но где пайти для короля подругу,
Достойную усопшей? И возможно ль
Препятствовать велению богов?
Не прорицал ли Аполлон могучий,
Что будет без наследника Леонт
До той поры, покуда не найдется
Потерянная дочь? Такого чуда,
Равно как возвращенья Антигона,
Наш слабый ум вообразить не может.
Но что с того? Нет, сударь, ваш совет
Противен воле неба. — Не тревожьтесь!
Наследник вам найдется, государь!
Ведь завещал же Александр Великий
«Достойнейшему» трон — и отыскался
Ему наследник.

Л е о н т

Верно, Паулина,

Ты свято память Гермiony чтишь.
Когда б я не отверг твоих советов,
Я и теперь, счастливый, бы глядел
В глубокие глаза моей подруги
И принимал дары желанных губ.

Паулина

И сколько бы они вам ни дарили,
Богатство ихросло бы.

Леонт

Ты права!
Нет жен таких! И если б я женился
И отдал сердце менее достойной,
Передо мной бы встал, как судия,
Священный дух прекрасной Гермiony
И молвил бы: «За что?»

Паулина

Да, государь,
И так спросить она была бы вправе.

Леонт

Конечно, вправе. Страшно и подумать,
Но я убил бы новую жену.

Паулина

Я только бы того и добивалась!
Когда б могла я духом королевы
Явиться к вам, о, я бы вам велела
Смотреть в глаза своей второй жене
И перед ней мне объяснить свой выбор.
И вас ударом грома поразил бы
Мой крик прощальный: «Помни обо мне!»

Леонт

Ее глаза сияли мне как звезды,
А у других они — потухший уголь.
Не бойся, Паулина, у Леонта
Другой жены не будет.

Паулина

Дайте клятву
Жениться только с моего согласия.

Л е о н т

Спасением души тебе клянусь.

П а у л и н а

Вы, господа, свидетелями будьте.

К л е о м е н

Как вы его связали!

П а у л и н а

Развяжу!

Когда найду подобье Гермионы.

К л е о м е н

Сударыня...

П а у л и н а

Молчите! — Государь,

Когда вы захотите вновь жениться,
Позвольте мне пайти для вас подругу.
Одну я знаю — старше Гермионы,
Но на нее похожую настолько,
Что светлый дух погибшей королевы
Благословил бы вас на этот брак.

Л е о н т

Ты верный друг! Итак, распоряжайся
Моей судьбой.

П а у л и н а

(в сторону)

Вы женитесь не раньше,
Чем встанет из могилы Гермiona.

Входит придворный.

П р и д в о р н ы й

К вам, государь, какой-то чужеземец.
Себя он называет Флоризелем,
Богемским принцем, сыном Поликсена.
И с ним принцесса — дивной красоты.

Л е о н т

Что? Так внезапно! Быть того не может!
Несовместим с его державным саном
Такой приезд. У них большая свита?

П р и д в о р н ы й

Нет, только челядь, да и то немного.

Л е о н т

Ты говоришь, принцесса тоже здесь?

П р и д в о р н ы й

Красавица! Я не видал подобной!

П а у л и н а

О Гермiona! Новый век всегда
Глядит с пренебрежением на старый.
И, мертвая, ты новой красоте
Дорогу уступаешь. Вы же сами
Писали ей надгробные стихи:
«Не будет, нет и не было подобной!»
И так остыл недавний ваш восторг,
Что гостью вы находите прекрасной!

П р и д в о р н ы й

Сударыня, простите! Королеву
Почти забыл я — но, прошу прощенья,
Лишь только вы увидите принцессу,
Ей похвала сорвется с ваших губ.
Я слов не нахожу, ее достойных.
Здесь будут все у ног ее.

П а у л и н а

Да что вы!

И женщины?

П р и д в о р н ы й

О, женщины полюбят
Ее за то, что лучше всех она,
А мы — за то, что лучшая из женщин.

Л е о н т

Ты, Клеомен, с друзьями выйди к ним
И приведи гостей в мои объятия.

К л е о м е н д р у г и е у х о д я т .

Нет, это все мне кажется загадкой.

Паулина

Вот если б жив был наш чудесный принц —
Как с этим гостем мог бы он сдружиться!
Они ведь однолетки.

Леонт

Паулина!

Оставь! Когда ты говоришь о принце,
Мне кажется, он снова умирает.
Зачем, зачем ты это мне сказала —
При виде гостя я с ума сойду.
Вот он идет.

Входят Клеомен, Флоризель, Утрата и другие.

Я рад вас видеть, принц!

О, ваша мать была верна супругу!
Клянусь, вы так похожи на отца,
Что, если бы мне лет на двадцать меньше,
Я кинулся бы к вам, воскликнув: брат!
И забросал словами, доверяя
Вам чувства, мысли, шалости, надежды.
Привет вам, принц, привет! И вам, принцесса!
Какая вы красавица! Увы!
И у меня такие были дети,
И мог я быть счастливейшим отцом,
Но сам разрушил собственное счастье,
Отвергнул дружбу вашего отца,
Которого я так люблю доньше,
Так жажду вновь хотя бы раз увидеть.

Флоризель

Я по его желанию прибыл к вам.
Отец мой шлет, как королю и брату,
Вам свой привет и просит передать,
Что, если б не томился он недугом,
Ослабившим и дух его и тело,
Он пересек бы земли и моря,
Чтоб вновь обнять любимого монарха.

Леонт

О брат мой! Он, как прежде, благороден!
Я узнаю его высокий дух.
И гложет стыд меня сильнее, чем прежде.
Я рад вам, дети, как земля весной

Теплу и солнцу рада. По скажите,
Как ваш отец такую красоту
Доверить мог безумству океана
И ради недостойного собрата
Послать принцессу в этот тяжкий путь?

Ф л о р и з е л ь

Мой государь, мы к вам явились прямо
Из Ливии.

Л е о н т

Где правит храбрый Смал,
Которого и любят и боятся?

Ф л о р и з е л ь

Да, государь. Он слезы лил невольно,
На мой корабль сопровождая дочь.
А мы, простясь, поплыли с южным ветром,
Чтоб вашему величеству покорно
Привет отца сердечный передать.
От берегов Сицилии я свиту
Домой отправил — сообщить отцу,
Что сватовство успехом увенчалось
И я благополучно прибыл к вам.

Л е о н т

Пока вы здесь, пусть праведные боги
Благословляют счастьем эту землю.
Судьба послала вашему отцу
Достойное заслуг его потомство.
А я наказан за свои грехи.
О, если бы вернуть мне дочь и сына!

Входит придворный.

П р и д в о р н ы й

Великий государь, такая весть,
Что невозможно было б ей поверить,
Когда б ее не подтверждало все!
Вам шлет король Богемии привет
И просит вас, чтоб задержали принца,
Который, сан, и честь, и долг забыв,
Бежал с пастушкой.

Л е о н т

Где ж он? Где король?

П р и д в о р н ы й

Здесь, в городе, я прямо от него.
Я говорю бессвязно, но событие
Настолько неожиданно... Простите,
Я отклонился вновь... Когда король
Шел ко дворцу, ему упали в ноги
Два пастуха — как после оказалось,
Отец и брат поддельной королевы,
Бежавшей с юным принцем.

Ф л о р и з е л ь

Что я слышу!

Камилло, благороднейший, честнейший,
Нас выдал!

П р и д в о р н ы й

Вы спросите у него.
Он прибыл с государем.

Л е о н т

Кто? Камилло?

П р и д в о р н ы й

Да, государь, и я с ним говорил.
Он пастухов допрашивал. Вот случай!
Их ужас невозможно описать.
Валяются в ногах у короля,
Целуют землю, плачут и клянутся,
Но их король и слушать не желает
И казнь жесточайшей им грозит.

У т р а т а

О мой отец! Нам подослали боги
Предателя, чтоб наш союз расторгнуть.

Л е о н т

Вы не венчались?

Ф л о р и з е л ь

Нет, и я боюсь,
Что легче звездам обвенчаться с морем.

Л е о н т

Скажите, припц, возлюбленная ваша —
Дочь короля?

Ф л о р и з е л ь

Конечно,— с той минуты,
Когда она моей женою станет.

Л е о н т

Увы, поспешность вашего отца
Заставит долго ждать такой минуты.
Мне жаль, мой принц, мне очень жаль, что вы
Сыновний долг решаетесь нарушить,
И я скорблю, что избранная вами
Настолько ниже вас происхождением
И вам, увы, не может стать женой.

Ф л о р и з е л ь

О, посмотри в глаза мне, дорогая!
Пусть нам враждебны боги и отец,
Мою любовь они убить не в силах.—
Я умоляю, государь, когда-то
Вы были юны, вы, как я, любили,—
Вы можете спасти мою любовь.
Отец ни в чем, ни в чем вам не откажет —
Сокровище отдаст вам, как безделку!

Л е о н т

О, я не знал, тогда пускай вручит
Мне вашу драгоценную невесту.

П а у л и н а

Мой государь, у вас блещут глаза!
Но вспомните, за пять недель до смерти
Супруга ваша не была ль прекрасней?

Л е о н т

В ней... странно... мне почудилась... она!

(Флоризелю.)

Я вам еще на просьбу не ответил,
Но я согласен. Где же ваш отец?
Мы с ним поговорим, я обещаю.
И если брак ваш не противен чести,
Я вам обоим друг. Пойдемте, принц.

Уходят.

СЦЕНА 2

Сицилия. Перед дворцом Леонты.

Дворянин и Автолик.

Автолик

Простите, сударь, вы присутствовали при этом?

Дворянин

Я видел, как вскрывали ларчик. В это время пастух начал что-то рассказывать. И вдруг на их лицах выразилось неопишное изумление, нам всем приказали удалиться, и я расслышал только, что пастух нашел ребенка.

Автолик

Хотелось бы знать, чем это кончилось.

Дворянин

Я только это и знаю. Король и Камилло прямо в лице переменились. Глаза у них чужь не вылезли на лоб. Они молчали, но удивление их было такое, как будто целый мир не то погиб, не то родился. И нельзя было догадаться, чем это вызвано. горем или радостью. Во всяком случае, они узнали нечто невероятное. Но вот идет человек, который, наверно, знает больше, чем я.

Входит второй дворянин.

Что нового, Роджеро?

Второй дворянин

Только то, что всюду готовятся к празднествам. Сбылось пророчество оракула: дочь короля отыскалась. В Сицилии не хватит поэтов, чтобы воспеть чудеса, случившиеся за какой-нибудь час.

Входит третий дворянин.

Вот управитель госпожи Паулины. Он, наверно, знает больше моего. Ну, что слышно, синьор? Вся эта правда так похожа на сказку, что ей не веришь. Неужели король нашел наследную принцессу?

Третий дворянин

Совершенно точно. Доказательства такие, что кажется, будто сам все видел. Мантия королевы Гермियोны, ее ожерелье на шее ребенка, лежавшая в ларчике записка Антигона, руку которого все узнают; наконец, царственный облик молодой девушки. ее сходство с матерью, врожденное благородство осанки и тысячи

других признаков свидетельствуют, что она королевская дочь. А встречу королей вы видели?

Второй дворянин

Пет.

Третий дворянин

Вы пропустили зрелище, которого не опишешь. Если б вы видели их радость! А потом слезы! Казалось, плачет само горе, вынужденное покинуть их сердца. Лица королей стали неузнаваемы, и только по одежде можно было догадаться, что это они. Наш король был вне себя от радости, что нашел пропавшую дочь. Но радость напомнила ему о другой потере, и он начал восклицать: «О Гермiona, Гермiona!» Потом он просил прощения у богемского короля, потом кинулся обнимать своего зятя, потом принялся опять душить в объятиях свою дочь. И кончил тем, что стал благодарить старого пастуха, стоявшего тут же, подобно памятнику, разрушенному временем и бурями, выдавшему многие царства и многих королей. Одним словом, я никогда не слышал и не видел ничего подобного.

Второй дворянин

А что стало с Антигоном, с тем, который увез ребенка?

Третий дворянин

А это как в старой сказке, где события продолжают наворачиваться, хотя никто уже не верит и не хочет слушать: Антигон был разорван медведем. Это рассказывает сын пастуха, и в том, что он не врет, убеждает не только его простодушие и искренность, но также перстень и платок погибшего, которые Паулина узнала.

Первый дворянин

А что случилось с его кораблем и спутниками?

Третий дворянин

Корабль потерпел крушение на глазах пастуха в ту самую минуту, как был растерзан Антигон. Так что все, кто участвовал в этом преступном деле, погибли именно тогда, когда малютка была спасена. Пастух подробно рассказал об их смерти. Но какая благородная борьба между горем и радостью бушевала в сердце Паулины! Она оплакивала гибель супруга и в то же время благодарила оракула за исполнение пророчества. Она подняла принцессу и сжала в объятиях так, как будто хотела навеки приковать ее к сердцу, чтобы не потерять вторично.

Первый дворянин

Да, величие этой сцены было достойно царственных актеров.

Третий дворянин

По самым трогательным было другое — то, что выудило из глаз моих если не рыбу, так целый поток слез. Вы не представляете, как потрясающе подействовал на дочь рассказ о смерти королевы — чистосердечное и горестное признание короля. Она сначала слушала безмолвно, но вдруг воскликнула: «Несчастный день!» — и залилась кровавыми слезами. Я говорю — кровавыми, потому что сердце мое тоже плакало кровью. При этом зрелище даже люди твердые как мрамор изменились в лице, а иные лишились чувств. Это было всеобщее горе.

Первый дворянин

Они уже вернулись во дворец?

Третий дворянин

Нет, принцесса услышала, что Паулина хранит у себя статую покойной королевы — многолетний и недавно законченный труд знаменитого мастера Джулио Романо, который с таким совершенством подражает природе, что, кажется, превзошел бы ее, когда бы сам он был бессмертен и мог оживлять свои творения. Говорят, он придал статуе такое сходство с Гермией, что, забывшись, можно к ней обратиться и ждать ответа. Туда и направилась принцесса в великом нетерпении любви. И там они все останутся на вечернюю трапезу.

Второй дворянин

Я всегда подозревал, что у Паулины есть какая-то тайна. Со дня смерти Гермии она по два, по три раза в день посещала свою уединенную виллу. Не пойти ли и нам туда, чтоб разделить всеобщую радость?

Первый дворянин

Кто же, имея возможность туда пойти, откажется от этого? Там новая радость рождается каждое мгновение, а мы упускаем такое зрелище. Идемте.

Дворяне уходят.

Автолик

Вот когда я мог заработать повышение, если бы не темные пятна на моей прошлой жизни. Ведь это я привел пастуха и его сына на корабль принца, я рассказал ему все, что они болтали о каком-то ларчике и о всякой всячине. Только принц на ту пору

занят был мнимой пастушкой и ее морской болезнью, хотя и сам он был не в лучшем виде. А непогода не утихала, и поэтому тайна осталась тайной. Впрочем, не о чем тужить: если бы тайну раскрыл именно я, разве эта услуга сняла бы мои прежние грехи?

Входят пастух и крестьянин.

Вот шествуют те, кого я невольно облагодетельствовал. На глазах расцветают от счастья!

Пастух

Ну, сынок, у меня уже детей больше не будет. Но твои сыновья и дочери — все будут дворянами.

Крестьянин
(Автолику)

Очень рад, сударь, что встретил вас. Намедни вы отказались драться со мной, потому что я не был тогда прирожденным дворянином. Видите этот камзол? Попробуйте сказать, что не видите и что я не прирожденный дворянин! Лучше уж скажите тогда, что этот камзол не прирожденный дворянин. Ну-ка, скажите, что я лгу, а тогда испытайте, прирожденный ли я дворянин.

Автолик

Я вижу, сударь, что теперь вы прирожденный дворянин.

Крестьянин

Да, и вот уже четыре часа пребываю в этом звании.

Пастух

И я, сынок.

Крестьянин

И ты. Но я угодил в дворяне прежде, чем мой отец. Потому что королевский сын взял меня за руку и назвал братом, потом оба короля называли моего отца братом. Потом принц, мой брат, и принцесса, моя сестра, называли моего отца отцом. И тогда мы заплакали, и это были наши первые дворянские слезы.

Пастух

Поживем, сынок, — будут не последние.

Крестьянин

А иначе было бы обидно — раз уж мы попали в такое положение.

Автолик

Сударь, я смиренно молю вас, простите мне все провинности

перед вашей милостью и замолвите за меня словечко принцу, моему прежнему хозяину.

П а с т у х

Изволь, сынок, не отказывай ему. Уж будем благородны, коль попали в благородные.

К р е с т ь я н и н

Ты изменишь свою жизнь?

А в т о л и к

Непременно, если вашей милости угодно.

К р е с т ь я н и н

Давай руку. Я поклянусь принцу, что ты такой же верный и честный малый, как всякий человек в Богемии.

П а с т у х

Можешь это сказать, но зачем клясться?

К р е с т ь я н и н

Как же не клясться, когда я дворянин? Пусть мужичье говорит просто, а я буду клясться.

П а с т у х

А что, если это вранье, сынок?

К р е с т ь я н и н

Какое бы ни было вранье, истинный дворянин может ради своего друга поклясться. И я непременно поклянусь принцу, что ты честный малый и больше не будешь пьянствовать, хотя и знаю, что ты нечестный малый и пьянствовать будешь. Непременно поклянусь.

А в г о л и к

А я, сударь, изо всех сил буду это доказывать.

К р е с т ь я н и н

Главное, стань честным. И если я тогда не удивлюсь, почему ты пьянствуешь, назови меня лжецом.

Трубы.

Слышишь, короли и принцы, наши родственники, идут смотреть изображение королевы. Идем, ступай за нами; мы тебе будем добрыми господами.

Уходят.

СЦЕНА 3

Капелла в доме Паулины.

Входят Леонт, Поликсен, Флоризель, Утрата,
Камилло, Паулина, придворные и слуги.

Леонт

Спасибо, дорогая Паулина,
Я так тебе обязан.

Паулина

Государь!

Я не по злобе вас порой сердила.
Я вам добра желала, и за это
Вы мне добром платили. Но сегодня,
В мой скромный дом придя желанным гостем
С державным братом, с юною четой —
Наследниками вашего престола, —
Вы оказали мне такую честь,
Что я мой долг не оплачу и жизнью.

Леонт

О Паулина! Только беспокойство
Тебе мы этой честью причинили.
Я с наслаждением осмотрю твой дом.
Но где же то, чего принцесса жаждет,
Где изваянье матери ее?

Паулина

Она была живая несравненна,
И потому ее изображение
Затмило все творенья рук людских.
Ему не место в общей галлерее.
Она вон там. Холодный этот камень
С живою королевой больше схож,
Чем спящий с мертвецом. Вы посмотрите!

Распахивается занавес и открывает Гермению, стоящую
на пьедестале в виде статуи.

Молчанье ваше — признак восхищенья,
Но все-таки скажите что-нибудь.
Вам слово, государь! Она похожа?

Леонт

Непостижимо! О прекрасный мрамор,
Когда б я мог услышать твой укор

И радостно воскликнуть: Гермiona!
Но ты молчишь, ты упрекать не можешь,
И тем вдвойне похож ты на пее.
Но все ж таких морщин у Гермiony
Я, Паулина, что-то не припомню.
Она здесь много старше.

Поликсен

Это верпо.

Паулина

Тем прозорливей наш великий мастер.
Он на шестнадцать лет ее состарил,
Как если бы она не умерла.

Левонт

Такой она была бы мне на радость.
А ныне я, живое знавший тело,
Пред равнодушным мрамором стою
И не могу холодное величье
Склонить мольбой к любви, к ответной ласке.
Позор, позор! Она как будто молвит:
Не я из камня сделана, а ты.
Но это колдовство! В ней все живое!
Я вспоминаю... Дочь моя, смотри,
Ты веришь ли? Но что с тобой, Утрата,
И ты подобно статуе стоишь...

Утрата

Мой государь, позвольте мне — не знаю...
Позвольте стать пред нею на колени
И попросить ее благословенья.
О мать, о дорогая королева,
Дай руку мне твою поцеловать!

Паулина

Не прикасайтесь! Краски еще влажны.

Камилло

О государь! Пора изгнать печаль!
Ужель шестнадцать лет ее не стерли!
Какое счастье может столько жить,
Какое горе вправе столько длиться!

Поликсен

Мой милый брат, о, если бы я знал,
Как облегчить твоей печали бремя,
Взять хоть частицу горя твоего!

Паулина

Когда б я знала, государь, что вас
Так опечалит это извоянье,
Нет, я бы вам его не показала!

Леонт

Не закрывай!

Паулина

Нельзя смотреть так долго,
Не то воображение вас обманет
И вам она покажется живой.

(Хочет задернуть занавес.)

Леонт

Оставь, оставь! Но, боги, что за чудо!
Кто создал эту статую? Смотри:
Она ведь дышит! Разве в этих жилах
Не бьется кровь?

Поликсен

Прекрасное творенье!
Мне чудится улыбка на губах.

Леонт

Глаза блестят, какая мощь искусства!

Паулина

Нет, я закрою! Право — государь
Подумать может, что она живая.

Леонт

О Паулина, если я обманут,
Пусть обман продлится двадцать лет!
Да есть ли счастье больше на земле,
Чем это счастье моего безумья!

Паулина

Мне жаль вас, государь, так долго мучить,
Вам волноваться вредно.

Л е о н т

Ах, оставь!
Что сладостней подобного мученья!
А все-таки она, клянусь вам, дышит.
Вы надо мною можете смеяться,
Но я хочу ее поцеловать.

П а у л и н а

Да что вы, государь! Остановитесь!
Ведь краска на губах ее свежа.
Вы можете гармонию нарушить.
Уж лучше я задерну.

Л е о н т

Перестань!
Я двадцать лет могу смотреть.

У т р а т а

Я тоже!
Готова здесь не меньше простоять!

П а у л и н а

Иль уходите, или приготовьтесь
И не такие чудеса увидеть.
Да! Если хватит мужества у вас,
Я изваянье двигаться заставлю —
Сойти и взять вас за руку. Но только
Прошу вас не подумать, государь,
Что я тут занимаюсь чернокнижьем.

Л е о н т

Все, что ты в силах, сделай, Паулина!
Сойти велишь ей — буду я смотреть.
Велишь ей говорить — я буду слушать.
О, ты ведь можешь! Пусть сойдет на землю,
Пусть говорит!

П а у л и н а

Согласна, государь.
Но вы должны всем сердцем верить чуду.
Не шевелитесь. Тот, кто хочет видеть
Здесь колдовство, пускай уйдет.

Л е о н т

Мы верим
И жаждем чуда.

П а у л и н а

Музыка, играй!

Музыка.

Пора, проснись! Не будь отныне камнем!
Покинь свой склеп для радостного солнца!
Приди в объятия дружбы и любви!
Приди, мы ждем! Лишь мертвые недвижны,
Но движется и дышит тот, кто жив.

Гермиона сходит с пьедестала.

Она сошла. Подходит. Не пугайтесь.
Как темным чарам замысел мой чужд,
Так все с живой природой в ней согласно.
Теперь до гроба с ней не разлучайтесь,
Иль королеву вы убьете вновь.
Мой государь, прошу вас, дайте руку.
Когда-то вы ее руки просили,
Теперь супруга вашей ждет руки.

Л е о н т

(обнимает ее)

О, теплая! Пусть это волшебство.
Ему я верю, как самой природе.

П о л и к с е н

Она его целует!

К а м и л л о

Обнимает!

Она жива! Так что ж она молчит?

П о л и к с е н

Пусть нам расскажет, где она таилась
И как была похищена у смерти.

П а у л и н а

Ведь вы лжецом назвали бы любого,
Кто вам сказал бы, что она жива.
Но видите: жива, хотя молчит.
Так потерпите! — Милая принцесса,
Склонитесь перед матерью своей,
Просите у нее благословенья.—
Вот ваша дочь!

Утрата падает на колени перед Гермионой.

Гермиона

О, посмотрите, боги!
Пролейте благодать на дочь мою!
Кто спас тебя, дитя мое, скажи мне!
Где ты жила? Как ты нашла отца?
От верной Паулины я узнала,
Что Аполлон предрек тебе спасенье,
И для тебя я сохранила жизнь.

Паулина

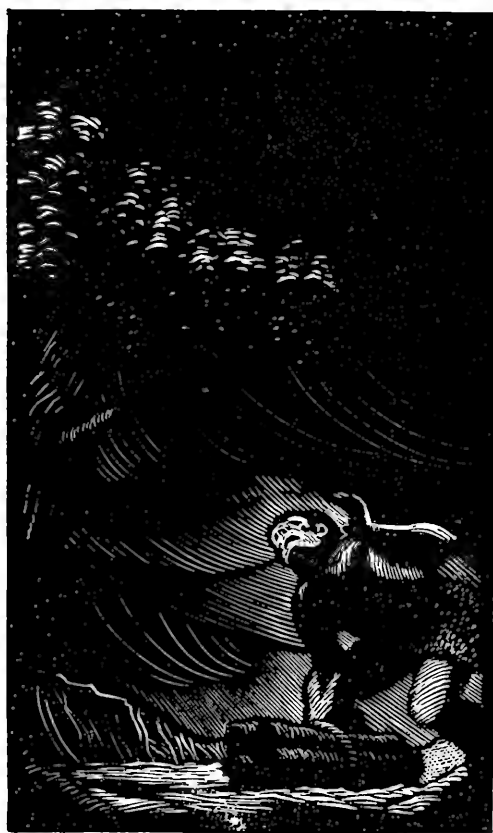
Она вам все расскажет, будет время!
Не омрачайте этот светлый миг
Минувшим горем. Милые счастливицы,
Идите во дворец. Пусть вашу радость
Разделит весь народ. А я останусь,
Чтоб, как голубка на засохшей ветке,
Оплакивать покойного супруга,
С которым встречусь только в лучшем мире.

Леонт

Нет, Паулина, победи печаль!
Жену мне выбрать я тебе позволил,
Позволь мне выбрать мужа для тебя.
Где ты нашла жену мою — не знаю
И не могу понять, ведь каждый день,
Молясь, я плакал на ее могиле.
Но мужа мне искать недалеко,
Тебя он ждет. — Ну, подойди, Камилло.
Дай руку той, чей ум и добродетель
Прославила молва и подтверждают
Два короля. Идемте во дворец. —
Что? Гермiona! Ты на брата смотришь?
Простите же меня. Вы оба чисты,
А я безумец. Вот твой юный зять,
Сын короля. Он волею богов
Помолвлен с нашей дочерью. — Идемте. —
Веди нас, дорогая Паулина,
Туда, где мы за дружеским столом
Расспросим и расскажем по порядку,
Где каждый был, как жил он эти годы. —
Не правда ли, пора за пир, друзья!

Уходят.





БУРЯ

Перевод
МИХ. ДОНСКОГО

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Алопзо, король Неаполитанский.
Себастьян, его брат.
Пробсперо, законный герцог Миланский.
Антонио, его брат, незаконно захвативший
власть в Миланском герцогстве.
Фердинанд, сын короля Неаполитанского.
Гонзало, старый честный советник короля
Неаполитанского.
Адрпан }
Франсиско } придворные.
Калибан, раб, уродливый дикарь.
Тринкуло, шут.
Стефано, дворецкий, пьяница.
Капитан корабля.
Боцман.
Матросы.
Миранда, дочь Просперо.
Ариэль, дух воздуха.
Ирида }
Церера } духи.
Ювона }
Нимфы }
Жнецы }
Другие духи, покорные Просперо.

Место действия — корабль в море, остров.





А К Т I

С Ц Е Н А 1

Корабль в море. Буря. Гром и молнии.
Входят капитан корабля и боцман.

Капитан

Боцман!

Боцман

Слушаю, капитан.

Капитан

Зови команду наверх! Живей за дело, нето мы налетим на рифы. Скорей!.. Скорей!..

Капитан уходит; появляются матросы.

Боцман

Эй, молодцы!.. Веселей, ребята, веселей!.. Живо! Убрать марсель!.. Слушай капитанский свисток!.. Ну, теперь, ветер, тебе просторно — дуй, пока не лопнешь!

Входят Алонзо, Себастьян, Антонио, Фердинанд,
Гонзало и другие.

Алонзо

Добрый боцман, мы полагаемся на тебя. А где капитан? Мужайтесь, друзья!

Боцман

А пу-ка, отправляйтесь вниз.

Антонио

Боцман, где капитан?

Боцман

А вам его не слышно, что ли? Вы нам мешаете! Отправляйтесь в каюты! Видите, шторм разыгрался? А тут еще вы...

Гонзало

Полегче, любезный, усмирись!

Боцман

Когда усмирится море!.. Убирайтесь! Этим ревущим валам вет дела до королей! Марш по каютам!.. Молчать!.. Не мешайте!..

Гонзало

Все-таки помни, любезный, кто у тебя на борту.

Боцман

А я помню, что нет никого, чья шкура была бы мне дороже моей собственной! Вот вы, советник. Может, посоветуете стихиям утихомириться? Тогда мы и не дотронемся до снастей. Ну-ка, употребите вашу власть! А коли не беретесь, то скажите спасибо, что долго прожили на свете, проваливайте в каюту да приготовьтесь: неровен час, случится беда.— Эй, ребята, пошевеливайся! — Прочь с дороги, говорят вам!

Все, кроме Гонзало, уходят.

Гонзало

Однако этот малый меня утешил: он отъявленный висельник, а кому суждено быть повешенным, тот не утонет. О Фортуна, дай ему возможность дожить до виселицы! Сделай предпавшую для него веревку нашим якорным канатом: ведь от корабельного сейчас пользы мало. Если ему не суждено быть повешенным, мы пропали.

Гонзало уходит, боцман возвращается.

Боцман

Опустить стеньгу! Живо! Ниже! Ниже!.. Попробуем идти на одном гроте.

Слышен крик,

Чума задави этих горлодеров! Они заглушают и бурю, и капитанский свисток!

Возвращаются Себастьян, Антонио и Гонзало.

Опять вы тут? Чего вам надо? Что же, бросить все из-за вас и идти на дно? Вам охота утонуть, что ли?

Себастьян

Язва тебе в глотку, проклятый горлан! Нечестивый безжалостный пес — вот ты кто!

Боцман

Ах так? Ну и работайте тогда сами!

Антонио

Подлый трус! Мы меньше боимся утонуть, чем ты, грязный ублюдок, наглая ты скотина!

Гонзало

Он-то уж не потонет, если б даже наш корабль был не прочней ореховой скорлупы, а течь в нем было бы так же трудно заткнуть, как глотку болтливой бабы.

Боцман

Держи круче к ветру! Круче! Ставь грот и фок! Держи в открытое море! Прочь от берега!

Вбегают промокшие матросы.

Матросы

Мы погибли! Молитесь! Погибли! (*Уходят.*)

Боцман

Неужто нам придется рыб кормить?

Гонзало

Король и принц мольбы возносят к богу.
Наш долг быть рядом с ними.

Себастьян

Я взбешен.

Антонио

Нас погубила эта шайка пьяниц!..
Горластый пес! О, если б утонул
Ты десять раз подряд, избитый морем!

Гонзало

Нет, поручусь,— он виселицей кончит,
Хотя бы все моря и океаны
Уговорились потопить его!

Голоса

(внутри корабля)

Спасите!.. Тонем! Тонем!.. Прощайте, жена и дети! Брат, прощай!.. Тонем! Тонем! Тонем!..

Антонио

Погибнем рядом с королем!

Все, кроме Гонзало, уходят.

Гонзало

Я бы променял сейчас все моря и океаны на один акр бесплодной земли — самой негодной пустоши, заросшей вереском или дроком. Да свершится воля господня! Но все-таки я бы предпочел умереть сухой смертью! *(Уходит.)*

СЦЕНА 2

Остров. Перед пещерой Просперо.

Входят Просперо и Миранда.

Миранда

О, если это вы, отец мой милый,
Своею властью взбунтовали море,
То я молю вас усмирить его.
Казалось, что горящая смола
Потоками струится с небосвода;
Но волны, достигавшие небес,
Сбивали пламя. О, как я страдала,
Страдания погибавших разделяя!
Корабль отважный, где, конечно, были
И честные и праведные люди,
Разбился в щепы. В сердце у меня
Звучит их вопль. Увы, они погибли!
Была бы я всемогущим божеством,
Я море ввергла бы в земные недра
Скорей, чем поглотить ему дала бы
Корабль с несчастными людьми.

П р о с п е р о

Утешься!

Пусть доброе твое не стонет сердце:
Никто не пострадал.

М и р а н д а

Ужасный день!

П р о с п е р о

Никто не пострадал. Я все устроил,
Забывая о тебе, мое дитя,—
О дочери единственной, любимой!
Ведь ты не знаешь — кто мы и откуда.
Что ведомо тебе? Что твой отец
Зовется Просперо и что ему
Принадлежит убогая пещера.

М и р а н д а

Расспрашивать мне в мысль не приходило.

П р о с п е р о

Настало время все тебе открыть.
Но помоги мне снять мой плащ волшебный!
(Снимает плащ.)

Лежи, могущество мое.

(Миранде.)

Утешься,

Отри, Миранда, слезы сострадания:
Столь бедственное кораблекрушение,
Которое оплакиваешь ты,
Я силою искусства своего
Устроил так, что все остались живы.
Да, целы все, кто плыл на этом судне,
Кто погибал в волнах, зовя на помощь,
С их головы и волос не упал.
Садись и слушай: все сейчас узнаешь.

М и р а н д а

Вы часто собирались мне открыть,
Кто мы; и прерывали свой рассказ
Словами: «Нет, постой, еще не время...»

Просперо

Но пробил час — внимай моим речам.
Когда в пещере поселились мы,
Тебе едва исполнилось три года,
И ты, наверное, не можешь вспомнить
О том, что было прежде.

Миранда

Нет, я помню.

Просперо

Ты помнишь? Что же? Дом или людей?
Поведай обо всем, что сохранила
Ты в памяти своей.

Миранда

Так смутно-смутно,
Скорей на сон похоже, чем на явь,
Все то, что мне подсказывает память.
Мне кажется, что будто бы за мной
Ухаживали пять или шесть прислужниц.

Просперо

И более. Но как в твоём сознание
Запечатлелось это? Что еще
В глубокой бездне времени ты видишь?
Быть может, помня, что происходило
До нашего прибытия на остров,
Ты вспомнишь, как мы очутились здесь?

Миранда

Нет, не могу, отец!

Просперо

Двенадцать лет!

Тому назад двенадцать лет, дитя,
Родитель твой был герцогом миланским,
Могущественным князем.

Миранда

Как? Так вы

Мне не отец?

Просперо

От матери твоей,
В которой воплотилась добродетель,

Я знаю, что ты дочь моя. И все же
Был герцогом миланским твой отец,
А ты — наследницей его владений.

М и р а н д а

О небеса! Какое же коварство
Нас привело сюда? Иль, может, счастье?

П р о с п е р о

То и другое вместе: нас изгнало
Коварство, счастье — привело сюда.

М и р а н д а

Ах! Сердце кровью облилось при мысли
О том, что я напомнила невольню
Вам горести былые... Что же дальше?

П р о с п е р о

Мой младший брат Антонио, твой дядя...
Узнай, Миранда, что и брат родной
Порой врагом бывает вероломным!..
Его любил я больше всех на свете
После тебя; я поручил ему
Делами государства управлять.
В то время герцогство мое считалось
Первейшим из владений италийских,
А Просперо — первейшим из князей,
В науках и в искусствах умудренным.
Занятными своими поглощен,
Бразды правленья передал я брату
И вовсе перестал вникать в дела.
И тут, Миранда, твой коварный дядя...
Ты слушаешь меня?

М и р а н д а

Со всем вниманьем!

П р о с п е р о

Он изучил, когда на просьбы надо
Согласьем отвечать, когда — отказом;
Кого приблизить, а кого сослать.
Он слуг моих себе служить заставил,
Переманил к себе моих друзей;
Держа в руках колки от струн душевных,
Он все сердца на свой настроил лад.

Вкруг моего державного ствола
Обвился он, как цепкая лиана,
И высосал все соки...

М и р а н д а

Ах, отец!

П р о с п е р о

Но слушай дальше. Отойдя от дел,
Замкнувшись в сладостном уединенье,
Чтобы постичь все таинства науки,
Которую невежды презирают,
Я разбудил в своем коварном брате
То зло, которое дремало в нем.
Как, балуя, отец ребенка губит,
Так в нем мое безмерное доверье
Взрастило вероломство без границ.
Брат, опьяненный герцогскою властью,
Могуществом, богатством, и почетом,
И всеми атрибутами величья,
Которые ему я предоставил,
Как своему наместнику, решил,
Что он воистину миланский герцог:
Так лжец, который приучил себя
Кривить душой, быть с истиной в разладе,
Подчас в свою неправду верит сам.
Все возрастало честолубье брата...
Ты слушаешь, Миранда?

М и р а н д а

Ваш рассказ

Заставит и глухого исцелиться!

П р о с п е р о

Он грань хотел стереть меж тем, чем был
И чем казался; он хотел Миланом
Владеть один, всецело, безраздельно.
Ведь Просперо — чудак! Уж где ему
С державой совладать? С него довольно
Его библиотеки!.. И настолько
Мой брат стал жаждой власти одержим,
Что с королем Неаполя стакнулся:
Дань обещал выплачивать ему,
Признать себя вассалом королевским
И подчинить свободный мой Милан —

Увы, неслыханное унижение —
Короне неаполитанской...

М и р а н д а
Боже!

П р о с п е р о
За это выторговал он... Скажи-ка,
Не изверг ли? И это брат родной!

М и р а н д а
Я вашу матушку не осужу:
Злодеев носит и благое чрево.

П р о с п е р о
Итак, каков же был позорный торг?
Король Неаполя, мой враг заклятый,
С Антонио о том договорился,
Чтобы в обмен на денежную дань,
На подчиненье герцогства короне
Отдать изменнику мои права
И титул герцогский, изгнав меня
И весь мой род навеки из Милана.
Так и сбылось: в условленную ночь
Открыл мой брат ворота городские,
Своих пособников впустил в Милан,
И в ту же ночь нас увезли в изгнание
Его клеветы. Ты рыдала горько...

М и р а н д а
Увы! Не помню, как тогда рыдала,
Но заново сейчас об этом плачу:
Для слез моих достаточно причин.

П р о с п е р о
Еще немного потерпи — и повесть
Я доведу до нынешнего дня;
Иначе мой рассказ без смысла будет.

М и р а н д а
Но почему же нас не умертвили?

П р о с п е р о
Законен твой вопрос. Они не смели!
Народ меня любил. Они боялись

Запачкаться в крови; сокрыть хотели
Под светлой краской черные дела.
Итак, поспешно вывезя на судне,
В открытом море нас пересадили
На полусгнивший остов корабля
Без мачты, без снастей, без парусов,
С которого давно бежали крысы,
И там покинули, чтоб, нашим стонам
Печально вторя, рокотали волны,
А вздохи ветра, вторя нашим вздохам,
Нас отдаляли от земли...

М и р а н д а

О ужас!

И я была обузой вам!

П р о с п е р о

Напротив,

Ты ангелом-хранителем была!
Божественным неведением сияя,
Ты кротко улыбалась мне, в то время
Как я стонал и слезы проливал
Под бременем обрушившейся скорби.
Твоя улыбка придала мне силы
И укрепила мужество мое.

М и р а н д а

Но как спаслись мы?

П р о с п е р о

Волей providенья.

Один вельможа неаполитанский,
По имени Гонзало, тот, кому
Отправить нас на гибель поручили,
Из состраданья наделил нас пищей
И пресною водой, дал нам одежду
И все необходимые припасы.
К тому же, зная, как я дорожу
Своими книгами, он мне позволил
С собою захватить те фолианты,
Что я превыше герцогства ценю.

М и р а н д а

Ах, если б я могла его увидеть!

Просперо

Теперь я встану!

(Надевает свой плащ.)

Ты же, дочь моя,
Сиди и слушай о конце скитаний.
На этот остров выбросило нас.
И тут я стал учителем твоим —
И ты в науках преуспела так,
Как ни одна из молодых принцесс,
У коих много суетных занятий
И нет столь ревностных учителей.

Миранда

Вам воздадут за это небеса!
Но я, отец, еще не понимаю,
Зачем вы бурю вызвали?

Просперо

Узнай!

Случилось так, что щедрая Фортуна,
Теперь благоволящая ко мне,
Врагов моих направила сюда.
Исчислил я, что для меня сегодня
Созвездия стоят благоприятно;
И если упущу я этот случай,
То счастье вновь меня не посетит.
Но больше мне не задавай вопросов.
Ты хочешь спать. То будет сон благой.
Ему сопротивляться ты не в силах.

Миранда засыпает.

Сюда, ко мне, слуга мой и помощник!
Я жду тебя! Приблизься, Ариэль!

Появляется Ариэль.

Ариэль

Приветствую тебя, мой повелитель!
Готов я сделать все, что ты прикажешь:
Плыть по волнам, иль ринуться в огонь,
Иль на кудрявом облаке помчаться.
Вели — и все исполнит Ариэль!

П р о с п е р о

Ты выполнил ли все мои приказы
О буре?

А р и э л ь

Сделал так, как ты велел.
На королевский я напал корабль;
Повсюду там — от носа до кормы,
На палубе, и в трюме, и в каюгах —
Я сеял ужас; пламенем взвивался
На мачте, на бушприте и на реях.
Быстрой, неуловимей не бываю
И молнии, которые Юпитер
Шлет как преддеч раскатов громовых.
И от сверканья, грохота и дыма
Затрепетал в пучине сам Нептун,
Его грезубец грозный задрожал.
И в ужасе взметнулись к небу волны.

П р о с п е р о

Прекрасно! Кто ж остался духом тверд?
В сумятице кто сохранил рассудок?

А р и э л ь

Никто. Все обезумели от страха
И начали бессмысленно метаться.
Все друг за другом, кроме моряков,
Кидаться стали в пенистую бездну,
Чтобы спастись от пламени пожара,
Который я зажег на корабле.
Сын королевский, Фердинанд, был первым,
И волосы его стояли дыбом,
Когда он прыгнул в волны, закричав:
«Ад пуст! Все дьяволы сюда слетелись!»

П р о с п е р о

Вот как? Но берег был недалеко?

А р и э л ь

Да, господин.

П р о с п е р о

И все они спаслись?

Ариэль

Все невинны. Даже их одежда
Не тронута, ни пятнышка на ней.
Как ты мне повелел, я разбросал их
По острову; а королевский сын
Оставлен мной один в пустынном месте —
Вдыхает он, в тоске ломая руки.

Просперо

Что с королевским кораблем ты сделал,
С матросами и с флотом остальным?

Ариэль

Корабль стоит на якоре в той бухте,
Куда меня призвал ты как-то в полночь
Сбирать росу Бермудских островов.
Весь экипаж я крепко запер в трюме:
Там моряки усталостью своей
И волшебством моим усыплены.
А королевский флот, который я
По морю Средиземному рассеял,
Соединился вновь и держит путь
Домой, в Неаполь, с грустными вестями:
Ведь все видали, что корабль разбился
И что король погиб.

Просперо

Так, Ариэль!
Ты порученье выполнил отлично.
Но дело есть еще. Который час?

Ариэль

Уже за полдень.

Просперо

Два часа, не меньше.
А до шести должны мы все успеть.

Ариэль

Ты шлешь меня на новые труды?
Позволь же, господин, тогда напомнить:
Ведь ты мне обещал...

П р о с п е р о

Как? Недовольство?
Чего ты хочешь от меня?

А р и э л ь

Свободы!

П р о с п е р о

Чтоб я тебя до срока отпустил?
И слышать не хочу о том.

А р и э л ь

Но вспомни —

Тебе служил я преданно и честно,
Без лени, без ошибок, без обмана,
И жалоб от меня ты не слышал.
Ты обещал меня освободить
За год до срока.

П р о с п е р о

Ах, неблагодарный!
Забыл ты, от каких мучений страшных
Я спас тебя?

А р и э л ь

О нет!

П р о с п е р о

Нет, ты забыл!
А разве сделанное мной добро
Того не стоит, чтобы, мне служа,
Ты в бездну вод соленых погружался,
Летел на крыльях северного ветра
Иль пробивался в скованные льдом
Земные недра?

А р и э л ь

Стоит, господин.

П р о с п е р о

О лживый дух, ты все забыл. Припомни
Ужасную колдунью Сикораксу,
Которая от старости и злобы
В дугу согнулась! Помнишь ты ее?

Ариэль

Да, господин.

Просперо

Где родилась она?

Ну, отвечай!

Ариэль

В Алжире.

Просперо

Так. Раз в месяц

Тебе о ней напоминать я должен.
За колдовство и разные злодеяния,
О коих мне и говорить противно,
Изгнали Сикораксу из Алжира.
Но все-таки оставили ей жизнь,
Не знаю уж за что. Ну, так ли это?

Ариэль

Да, господин.

Просперо

Матросы эту ведьму

С ее исчадьем привезли сюда.
Теперь — мой раб, ты ей тогда служил.
Но ты был слишком чист, чтоб выполнять,
Ее приказы скотские и злые;
Нередко проявлял ты непокорство.
И вот колдунья в ярости своей,
Призвав на помощь более послушных
И более могущественных духов,
В расщелине сосны тебя зажала,
Чтоб там ты мучился двенадцать лет.
Тот срок истек, но умерла колдунья,
А ты остался в тягостной тюрьме
И воплями весь остров оглашал.
Тогда еще здесь не было людей,
Коль не считать поганого отродья
Проклятой ведьмы; он один здесь жил.

Ариэль

Да, Калибан здесь жил тогда один.

Просперо

Тот самый Калибал, тупой и темный,
Которого держу я для услуг.
Ты помнишь ли, в каких жестоких муках
Ты изнывал, когда сюда я прибыл?
Твоим стенаньям вторя, были волки.
Внушал ты жалость яростым медведям —
То были муки ада. Сикоракса
Уж не могла тебя освободить.
Но я, прибыв сюда, своим искусством
Сосну разверз и выпустил тебя.

Ариэль

Тебе я благодарен, господин.

Просперо

Но станешь мне перечить — расщеплю
Я узловатый дуб, и в нем ты будешь
Еще двенадцать лет вопить от боли.

Ариэль

О, пощади! Тебе я повинуюсь!

Просперо

Ну, то-то же. Еще два дня послужишь,
И я тебя на волю отпущу.

Ариэль

О мой великодушный повелитель!
Приказывай! Что делать мне? Скажи!

Просперо

Ступай и обернись морскою нимфой.
До времени будь видим только мне
И больше никому. В обличье этом
Вернись сюда. Сгупай же. Торопись.

Ариэль исчезает.

Проснись, дитя! Твой сон был благодатен.
Проснись!

Миранда
(просыпается)

Отец, чудесный ваш рассказ
Меня сковал какой-то странной дремой.

П р о с п е р о

Страхни ее с себя. Вставай, Миранда.
Теперь позвать нам нужно Калибана,
Хоть от него мы, верно, не услышим
Ни слова доброго.

М и р а н д а

Он груб и страшен.
Я не люблю встречаться с ним, отец.

П р о с п е р о

Но без него мы обойтись не можем:
Он носит нам дрова, огонь разводит
И делает всю черную работу.
Эй, Калибан! Ты, грубая скотина!
Откликнись, раб!

К а л и б а н
(за сценой)

Еще там хватит дров.

П р о с п е р о

Раз я зову — тебе найдется дело.
Ну, черепаха, шевелись быстрее!
Кому я говорю?

Появляется Ариэль в облике морской нимфы.

Мой Ариэль! Чудесное виденье!
Послушай же...

(Шепчет Ариэлю на ухо.)

А р и э л ь

Исполню, господин.

(Исчезает.)

П р о с п е р о

Эй, грязный раб! Ублюдок злобной ведьмы
И дьявола! Живей иди сюда!

Входит К а л и б а н.

К а л и б а н

Пускай на ваши головы падет
Зловредная роса, что мать сбирала
Пером совиным с гибельных болот!

Пусть ветер юго западный покроет
Вам тело волдырями!

Просперо

За эту брань ты дорого заплатишь!
Всю ночь — попомни это — будут духи
Тебя колоть и судорогой корчить.
От их щипков ты станешь ноздреватым,
Как сот пчелиный, и щипки их будут
Еще большее, чем укусы пчел.

Калибан

Ты даже и поесть мне не дзешь!..
Я этот остров получил по праву
От матери, а ты меня ограбил.
Сперва со мной ты ласков был и добр,
Ты вкусным угощал меня напитком,
Ты научил меня, как называть
И яркое и бледное светила,
Которые нам светят днем и ночью,
И я тебя за это полюбил,
Весь остров показал и все угоды:
И пастбища, и соляные ямы,
И родники... Дурак я! Будь я проклят!..
Пусть нападут на вас нетопыри,
Жуки и жабы — слуги Сикораксы!..
Сам над собою был я господином,
Теперь я — раб. Меня в нору загнали,
А остров отвяли!

Просперо

Ты лживый раб!

С тобой добром не сладишь, только елетью.
Сначала я с тобою обращался,
Хоть ты животное, как с человеком.
Ты жил в моей пещере. Но потом
Ты дочь мою замыслил обесчестить!

Калибан

Хо-хо! Хо-хо! А жаль, не удалось!
Не помешай ты мне — я населил бы
Весь остров Калибанами.

Просперо

Презренный!

Нет, добрых чувств в тебе не воспитать,

Ты гнусный раб, в пороках закосневший!
Из жалости я на себя взял труд
Тебя учить. Невежественный, дикий,
Ты выразить не мог своих желаний
И лишь мычал, как зверь. Я научил
Тебя словам, дал знание вещей.
Но не могло ученье переделать
Твоей животной, низменной природы.
И за нору меня благодари.
Ты стоишь кары злейшей, чем темница.

К а л и б а н

Меня вы научили говорить
На вашем языке. Теперь я знаю,
Как проклинать,— спасибо и за это.
Пусть унесет чума обоих вас
И ваш язык.

П р о с п е р о

Отродье ведьмы, сгинь!
Дров принеси. Да поживее, слышишь?
Еще работа будет. Что? Кривишься?
Смотри, за нерадивость и за лень
Нашлю я корчи на тебя и кости
Заставлю ныть. Так заревешь от боли,
Что звери испугаются.

К а л и б а н

Нет! Сжалься!

(В сторону.)

Пока смирюсь. Сильна его наука.
Ему подвластен даже Сетевос,
Бог матери моей.

П р о с п е р о

Ступай же, раб!

К а л и б а н уходит. Появляется невидимый Ариэль, он поет
в сопровождении музыки; за ним следует Фердинанд.

А р и э л ь

(поет)

Духи гор, лесов и вод,
Все в хоровод!
Утихло море.

В легкой пляске, с плеском рук
Сомкните круг,
Мне дружно вторя!
Внимайте!

Д у х и
(со всех сторон).
Гау! Гау!

А р и э л ь
Псы сторожевые, лайте!

Д у х и
Гау! Гау!

А р и э л ь
Внимайте!
Море смолкло, даль тиха,
Слышно пенье петуха!
Кукареку!

Ф е р д и н а н д
Откуда эта музыка? С небес
Или с земли? Теперь она умолкла.
То, верно, гимны здешним божествам.
Я, смерть отца оплакивая горько,
Сидел на берегу. Вдруг по волнам
Ко мне подкрались сладостные звуки,
Умерив ярость волн и скорбь мою.
Я следую за музыкой; вернее,
Она меня влечет... Она умолкла.
Нет, вот опять.

А р и э л ь
(поет)
Отец твой спит на дне морском,
Он тиною затянут,
И станет плоть его песком,
Кораллом кости станут.
Он не исчезнет, будет он
Лишь в дивной форме воплощен.
Чу! Слышен похоронный звон!

Д у х и

Дин-дон, дин-дон!

А р и э л ь

Морские нимфы, дин-дин-дон,
Хранят его последний сон.

Ф е р д и н а н д

Поется в песне о моем отце!
Не могут быть земными эти звуки,
Они сюда нисходят с высоты.

П р о с п е р о
(*Миранде*)

Приподними же занавес ресниц,
Взгляни туда.

М и р а н д а

Что это? Дух? О боже,
Как он прекрасен! Правда ведь, отец,
Прекрасен он? Но это лишь виденье!

П р о с п е р о

О нет, дитя, он нам во всем подобен:
И спит, и ест, и чувствует, как мы.
Он спасся вплавь при кораблекрушении;
Здесь ищет он товарищей пропавших.
Когда бы только скорбь, враг красоты,
Не искажала черт его лица,
Ты назвала бы юношу красивым.

М и р а н д а

Божественным его б я назвала!
Нет на земле существ таких прекрасных!

П р о с п е р о
(*в сторону*)

Случилось все, как я предначертал.
Мой Ариэль искусный! Я за это
Через два дня тебя освобожу.

Ф е р д и н а н д

Так вот она, богиня, в честь которой
Звучал тот гимн!... Ответом удойся:
Ты здесь, на этом острове, живешь?

Что делать мне велишь? Вопрос последний,
Но главный для меня: скажи мне, чудо,
Ты фея или смертная?

М и р а н д а

Синьор!

Я девушка простая. Я не чудо.

Ф е р д и н а н д

Как? Мой родной язык! Но если б я
Был там, где говорят на нем,— я был бы
Из всех, кто говорит на нем, первейшим!

П р о с п е р о

Первейшим? Ну, а если б услышал
Тебя король Неаполя?

Ф е р д и н а н д

Он слышит,

Дивясь, что вдруг ты вспомнил про Неаполь:
Увы, король Неаполя — я сам.
Мои глаза с тех пор не просыхали,
Как видели, что мой отец, король,
Погиб в морских волнах.

М и р а н д а

Увы! Несчастный!

Ф е р д и н а н д

Погибли с ним и все его вельможи,
Погиб миланский герцог вместе с сыном...

П р о с п е р о
(в сторону)

Миланский герцог с дочерью своей
Тебя легко могли бы опровергнуть...
Еще не время... С первого же взгляда
Огонь любви зажегся в их глазах...
Мой нежный Ариэль, тебе свободу
За это дам.

(Вслух.)

Послушайте, синьор!
Зачем позорите себя неправдой?

М и р а н д а

Ах, почему отец мой так суров?
Передо мною третий человек,
Которого я знаю. Но он первый,
Кто вызвал в сердце странное томленье.
Как я хочу, чтобы отец смягчился!

Ф е р д и н а н д

О, если никому своей любви
Еще не отдала ты, королевой
Неаполя я сделаю тебя.

П р о с п е р о

Держитесь поскромней, синьор!
(В сторону.)

Они

Друг другом очарованы. Но должно
Препятствия создать для их любви,
Чтоб легкостью ее не обесценить.
(Вслух.)

Я разгадал тебя: ты самозванец.
Тайком пробрался ты на этот остров,
Чтоб у меня отнять мои владенья.

Ф е р д и н а н д

О нет, кляпуть!

М и р а н д а

В таком прекрасном храме
Злой дух не может обитать. Иначе
Где ж обитало бы добро?

П р о с п е р о

(Фердинанду)

Идем!

(Миранде.)

А ты не заступайся — он обманщик.

(Фердинанду.)

Идем! Тебя я в цепи закую,
Ты будешь пить одну морскую воду,

Ты будешь есть ракушки, да коренья,
Да скорлупу от желудей. Ступай!

Ф е р д и н а н д

Нет, я не подчинюсь, пока мой враг
Меня не одолеет в поединке.

*(Выхватывает меч, но чары Просперо не позволяют
ему пошевелиться.)*

М и р а н д а

Отец, к чему такое испытанье?
Вы видите: он добр, учтив и смел.

П р о с п е р о

Что? Яйца учат курицу?
(Фердинанду.)

Предатель!

Вложи свой меч в ножны! Ты мне грозись,
Но, оглаженный совестью нечистой,
Ударить не посмеешь. Брось свой меч,
Не то его я выбью этой палкой.

М и р а н д а

Отец, я умоляю!

П р о с п е р о

Прочь! Отстань!

М и р а н д а

Ах, сжальтесь! Я ручаюсь за него!

П р о с п е р о

Не возражай — во мне пробудишь ярость,
Не только гнев! Как! Под свою защиту
Ты смеешь брать обманщика!.. Молчать!
Ты видела его да Калибана
И думаешь, что он красивей всех?
Ах, глупая! С мужчинами другими
Его сравнить — он сущий Калибан,
А те пред ним — как ангелы господни.

М и р а н д а

Непритязательна моя любовь:
Она для меня достаточно красив.

П р о с п е р о
(Фердинанду)

Ступай за мною! Слышишь? Повинуйся!
Ведь ты теперь бессилен, как дитя!

Ф е р д и н а н д

Да, это так. Я скован, как во сне.
Но все — и это странное бессилье,
И смерть отца, и гибель всех друзей,
И плен, которым враг мне угрожает, —
Легко я снес бы, если б только знал,
Что из моей тюрьмы хотя бы мельком
Увидеть эту девушку смогу.
Пусть на земле везде царит свобода,
А мне привольно и в такой тюрьме!

П р о с п е р о
(в сторону)

Любовь овладевает им.

(Фердинанду.)

Идем!

(Ариэлю.)

Ты сделал все как должно, Ариэль!

(Фердинанду и Миранде.)

За мною оба следуйте!

(Ариэлю.)

Послушай,

Что надлежит еще тебе исполнить...

(Шепчет Ариэлю на ухо.)

М и р а н д а
(Фердинанду)

Не бойтесь: мой отец добрей и лучше,
Чем можно по речам его судить.
Не понимаю, что случилось с ним.

П р о с п е р о

(*Ариэлю*)

Свободен будешь ты, как горный ветер,
Когда все сделаешь, что я сказал.

А р и э л ь

Исполню все. Ты будешь мной доволен.

П р о с п е р о

(*Фердинанду и Миранде*),

Ступайте!

(*Миранде.*)

За него не смей просить!

Уходят.





А К Т II

С Ц Е Н А I

Другая часть острова.

Входят Алонзо, Себастьян, Антонио, Гонзало, Адриан,
Франсиско и другие.

Гонзало

Я вас молю — утешьтесь, государь!
Спасенью радоваться надо больше,
Чем горевать о тягостных утратах.
Несчастья такие повседневны:
Они знакомы женам моряков,
Судовладельцам и негоциантам;
Но мало кто — один на сотню тысяч —
Поведать мог бы о спасенье чудном.
И если на весы благоразумья
Печаль и утешенье положить —
Вторая чаша, верно, перетянет.

Алонзо

Прошу тебя, оставь меня в покое.

Себастьян

Эти утешения ему так же по нутру, как остывшая похлебка.

Антонио

От утешителя отделаться не так-то просто.

Себастьян

Смотрите, он заводит часы своего остроумия; сейчас они начнут бить.

Гонзало

Но, государь...

Себастьян

Раз!.. Считай.

Гонзало

Когда мы горю делаем уступки,
Ему послушно отдавая...

Себастьян

Пенни.

Гонзало

Вот именно пени — мы певнем и жалуемся; вы сказали умнее, чем вам кажется.

Себастьян

А вы поняли меня мудрее, чем я сам.

Гонзало

Итак, мой государь...

Антонио

Тьфу, пропасть! Язык его мелет без устали.

Алонзо

Молчи, пожалуйста!

Гонзало

Молчу. Однако...

Себастьян

Однако он будет болтать.

Антонио

Предлагаю побиться об заклад — кто, он или Адриан, первый начнет кукарекать.

Себастьян

Старый петух.

А н т о н и о

Молодой кочет.

С е б а с т ь я н

А какой заклад?

А н т о н и о

Смех.

С е б а с т ь я н

Идет.

А д р и а н

Хотя этот остров, по-видимому, необитаем...

С е б а с т ь я н

Ха-ха-ха!

А н т о н и о

Ну вот ты со мной и в расчете.

А д р и а н

...и почти недосыгаем с моря...

С е б а с т ь я н

Однако.

А д р и а н

...однако...

А н т о н и о

Без этого словца он не может обойтись.

А д р и а н

...это местечко в известной мере не лишено приятности.

А н т о н и о

В известной Мэри? А, как же! Эта Мэри — известная потаскушка.

С е б а с т ь я н

И, как он справедливо заметил, не лишенная приятности.

А д р и а н

Здесь ветерок так нежно вздыхает...

Себастьян

Словно у него есть легкие, да к тому же изъеденные чахоткой.

Антонио

Или будто он надушен ароматами гнилого болота.

Гонзало

Как все располагает к тому, чтобы здесь жить!

Антонио

Совершенно верно. Только чем жить-то?

Себастьян

Да, жить, пожалуй, нечем.

Гонзало

Какая здесь пышная и сочная трава! Какая свежая зелень!

Антонио

Эта голая земля и впрямь бурого цвета.

Себастьян

С пятнами плесени.

Антонио

Он не так уж отклонился от истины.

Себастьян

Ничуть не отклонился — он просто вывернул ее наизнанку.

Гонзало

Но вот что приятно на редкость...

Себастьян

Неслыханное количество приятных редкостей.

Гонзало

Наша одежда, вымокшая в море, не утратила тем не менее ни свежести, ни красок; она не только не полиняла от морской воды, но даже стала еще ярче.

Антонио

Если бы хоть один из его карманов мог заговорить, то обвинил бы его во лжи.

Себастьян

Еще бы. Если только это не фальшивый карман.

Гонзало

По-моему, наше платье выглядит новехоньким, как в Африке, когда мы надели его впервые на празднество по случаю бракосочетания прекрасной дочери короля, Кларибель, с царем Туниса.

Себастьян

Это было прелестное бракосочетание, и нам необыкновенно повезло на обратном пути.

Адриан

Еще никогда царицей Туниса не было подобное совершенство.

Гонзало

Никогда со времен матроны Дидоны.

Антонио

Матроны Дидоны? Язва ему в глотку, при чем тут эта Дидона? Матрона Дидона!

Себастьян

Не стоит так горячиться. Хорошо, он еще не добавил, что при ней был Эней.

Адриан

Вы сказали — матрона Дидона? Постойте-ка, ведь она была царицей Карфагена, а не Туниса.

Гонзало

Синьор, нынешний Тунис это и есть Карфаген.

Адриан

Карфаген?

Гонзало

Да, Карфаген, смею вас уверить.

Антонио

Он своей болтовней способен творить чудеса.

Себастьян

Поднимать из праха дома и крепостные стены.

А н т о н и о

Какое еще несбыточное дело окажется для него легче легкого?

С е б а с т ь я н

Наверно, он положит этот остров себе в карман и отвезет сыну в подарок вместо яблока.

А н т о н и о

А зернышки посеет в море, и из них вырастет целая куча островов.

Г о н з а л о

Что?

А н т о н и о

Ничего. На здоровье.

Г о н з а л о

Государь, мы говорили о том, что наше платье выглядит таким же повым, как во время бракосочетания вашей дочери, царицы Туниса.

А н т о н и о

И самой редкостной царицы, которая была там когда-либо.

С е б а с т ь я н

Не забудь присовокупить — со времен матроны Дидоны!

А н т о н и о

Да, матроны Дидоны. О матрона Дидона!

Г о н з а л о

Не правда ли, ваше величество, мой камзол выглядит как с иголочки?

А н т о н и о

Вернее, с рыболовного крючка.

Г о н з а л о

Как в день бракосочетания вашей дочери?

А л о н з о

Вы уши мне наполнили словами,
Противными рассудку моему.
Увы, зачем я этот брак затеял?

При возвращенье потерял я сына;
А дочь так от Неаполя далеко,
Что свидеться мне с ней не суждено.
Мой Фердинанд, мой дарственный наследник!
Добычею каких морских чудовищ
Ты стал?

Франсиско

Быть может, государь, он жив.
Я бидел, как боролся он с волнами,
Как грудью он встречал напор валов
И побеждал их бешеную ярость.
Он, голову отважную вздымая
Над пенистыми гребнями, их с силой
И с ловкостью руками рассекал
И приближался к берегу. А скалы,
Подточенные морем, перед принцем,
Как будто бы стремясь ему помочь,
Склонялись ниже. Я не сомневаюсь,
Что спасся он.

Алонзо

Нет, нет, мой сын погиб!

Себастьян

Что ж, государь, себя благодарите
За горькую потерю. Вы Европе
Не захотели дочь свою оставить,
Вы африканцу отдали ее.
И скрылась дочь навек из ваших глаз,
Которым остается только плакать.

Алонзо

Прошу тебя, молчи!

Себастьян

Мы на коленях

Вас умоляли изменить решение.
Бедняжка, чистая душа, страдала:
Покорность в ней боролась с отвращеньем.
Что ж вышло из того? Погиб ваш сын;
В Неаполе осталось и в Милане
Намного больше безутешных вдов,
Чем жен, которым мы вернем супругов.
И в этом виноваты только вы.

А л о н з о

Я и утратил больше, чем другие.

Г о н з а л о

Синьор, как ни похвально прямо́та,
Сейчас она груба и неуместна.
Накладывать на рану должно пластырь,
А вы лишь растравляете ее.

С е б а с т ь я н

И очень хорошо!

А н т о н и о

Как истый врач.

Г о н з а л о

О государь, отчаиваться рано!
Вы пасмурны, и вот нам всем темно.

С е б а с т ь я н

Как — всем темно?

А н т о н и о

О да, весьма темно.

Г о н з а л о

Когда бы эту землю дали мне...

А н т о н и о

Засеял бы весь остров он крапивой.

С е б а с т ь я н

Репейник тут везде бы насадил.

Г о н з а л о

...И королем бы здесь я стал, то что бы
Устроил я?

С е б а с т ь я н

Уж верно, не попойку —
По той причине, что вина тут нет.

Г о н з а л о

Устроил бы я в этом государстве
Иначе все, чем принято у нас.

Я отменил бы всякую торговлю,
Чиновников, судей я упразднил бы,
Науками никто б не занимался,
Я б уничтожил бедность и богатство,
Здесь не было бы ни рабов, ни слуг,
Ни виноградарей, ни землепашцев,
Ни прав наследственных, ни договоров,
Ни огораживания земель.
Никто бы не трудился: ни мужчины,
Ни женщины. Не ведали бы люди
Металлов, хлеба, масла и вина,
Но были бы чисты. Никто над ними
Не властвовал бы...

Себастьян

Вот тебе и раз,
Ведь начал он с того, что он властитель!

Антонио

В конце он позабыл уже начало.

Гонзало

Все нужное давала бы природа —
К чему трудиться? Не было бы здесь
Измен, убийств, ножей, мечей и копий
И вообще орудий никаких.
Сама природа щедро бы кормила
Бесхитростный, невинный мой народ.

Себастьян

А можно будет подданным жениться?

Антонио

Нет, это тоже труд. Все будут праздны:
Толпа бездельников и свора шлюх.

Гонзало

И я своим правлением затмил бы
Век золотой.

Себастьян

О, мудрый государь!

Антонио

Да здравствует король Гонзало Первый!

Гонзало

Что скажете на это, государь?

Алонзо

Ах, перестань! Я все равно не слышу,
Вокруг меня как будто пустота.

Гонзало

Я вас понимаю, ваше величество. Зато по крайней мере я дал
возможность этим смешливым господам посмеяться попусту.

Антонио

Попусту? То есть над вами.

Гонзало

Вы так наполнены глупым шутовством, что по сравнению
с вами я пуст. Можете продолжать смеяться попусту.

Антонио

Вот, что называется, отбрил.

Себастьян

Спасибо еще, что тупой бритвой.

Гонзало

Я знаю, господа, что на вас угодить трудно. Если бы луна не
менялась недель пять кряду, вы бы и ее сбросили с неба.

Появляется невидимый Ариэль.

Торжественная музыка.

Себастьян

Конечно. А потом бы поохотились с факелами на птиц.

Антонио

Не гневайтесь, любезный синьор.

Гонзало

И не думаю. Я не так низко ценю свой гнев. Не посмеетесь ли
еще, чтобы мне спалось покрепче? Что-то мне захотелось спать.

Антонио

Спите и прислушивайтесь к нам во сне.

Все, кроме Алонзо, Себастьяна и Антонио, засыпают.

А л о н з о

Все спят уже? О, если б мои вѣки,
Сомкнувшись, отогнали злую скорбь!
Ко сну и правда клонит...

С е б а с т ь я н

Государь,

Не отвергайте сна. Он посещает
Так редко тех, кто горем удручен.
Сон — лучший утешитель.

А н т о н и о

Государь,

Вы можете здесь отдохнуть спокойно,
А мы вдвоем вас будем охранять.

А л о н з о

Благодарю... Слипаются глаза...

(Засыпает.)

А р п ѐ л ь исчезает.

С е б а с т ь я н

На них напала странная сонливость.

А н т о н и о

Должно быть, климат этому причиной.

С е б а с т ь я н

Но почему он нас не усыпляет?
Меня ко сну не клонит.

А н т о н и о

И меня.

Заснули все, как будто сговорились.
А если бы, достойный Себастьян...
Что, если бы случилось так... Молчу!..
Но все же на лице твоём читаю
Твою судьбу. Не случай ли дает
Тебе совет? Мое воображенье
Корону видит на твоём челе.

С е б а с т ь я н

Ты спишь?

А н т о н и о

А разве ты меня не слышал?

С е б а с т ь я н

Нет, слышал. По, конечно, это сон.
Ты говорил во сне. Что ты сказал?
Ты странно спишь — с открытыми глазами:
Ты ходишь, говоришь и видишь сны —
Все сразу.

А н т о н и о

Благородный Себастьян!

Ты сам не усыпи свою фортуна,
Не умертви ее. Проспать ты можешь,
Хоть бодрствуешь.

С е б а с т ь я н

Ты явственно храпишь,
Но в храпе я улавливаю смысл.

А н т о н и о

Я не шучу. И ты, внимая мне,
Брось шутки — и возвысишься ты втрое.

С е б а с т ь я н

Ну, где мне, я — стоячая вода.

А н т о н и о

Я научу тебя, как стать потоком.

С е б а с т ь я н

Учи, но не забудь — я неудачник,
В наследство получил я только лень.

А н т о н и о

О, если б знал ты, как мечту делеешь,
Смеясь над ней. Чем дальше ее гонишь,
Тем ближе и настойчивей она.
Что тянет неудачников на дно?
Их собственная лень и трусость.

С е б а с т ь я н

Дальше!

По блеску глаз твоих, румянцу щек
Я вижу, что чреват гы важной мыслью,—
Так пусть она родится.

А н т о н и о

Хорошо.

Итак, хотя забывчивый синьор,
Которого и самого забудут
Назавтра после смерти, уверял
(Он просто страсть питает к увереньям),
Что королевский сын не утонул,
Но это так же верно, как и то,
Что сам сейчас плывет он, а не дрыхнет.

С е б а с т ь я н

Надежды нет, что спасся Фердинанд.

А н т о н и о

Надежды нет! — вот в этом и надежда!
Ведь безнадежность и дает тебе
Такую величайшую надежду,
Что даже честолюбие робеет
И на нее взирает боязливо.
Уверен ты, что Фердинанд погиб?

С е б а с т ь я н

Уверен.

А н т о н и о

Кто ж наследует корону?

С е б а с т ь я н

Дочь короля.

А н т о н и о

Тунисская царица?
Живущая за тридевять земель?
Которая, коль солнце не послужит
Ей вестником, узнает все тогда,
Когда младенец, нынче спящий в люльке,
Научится брить бороду? Принцесса.
Из-за которой смерть нас всех ждала?
О нет, не для того мы уцелели!
Все, что случилось с нами, лишь пролог
К тому, что мы с тобой должны свершить!

С е б а с т ь я н

Бессмыслица!.. Да нет!.. Так ты считаешь?..
Гм... Кларибель, тунисская царица,—

Наследница Неаполя... Да, странно...
О! одного владенья до другого
И вправду расстояние велико.

А н т о н и о

И каждый локоть водного пространства
Кричит: «Как сможет эта Кларибель
Измерить нас, чтоб вновь узреть Неаполь?»
Так пусть спокойно царствует в Тунисе.
И пусть скорей проснется Себастьян!
Взгляни на них: их сон подобен смерти;
Умри они — им не было бы хуже.
А для Неаполя король найдеся
Получше этого, который спит.
Найдутся и вельможи, как Гонзало,
Чтоб мудрый вздор без умолку молоть,—
Я сам трещать сумею, как сорока.
О, если б мысль моя твоею стала,
То как их сон возвысил бы тебя!
Меня ты понимаешь?

С е б а с т ь я н

Да, как будто.

А н т о н и о

Ужель ты оттолкнешь свою фортуну?

С е б а с т ь я н

Ведь помнится, и сам ты брата сверг,
Чтоб овладеть Миланом.

А н т о н и о

Ну и что же?
Мне герцогская мантия к лицу,
А слуги Просперо, которым прежде
Я ровней был, все нынче служат мне.

С е б а с т ь я н

Да, может быть, ты прав... Но совесть?..

А н т о н и о

Совесть?

А что это? Мозоль? Так я хромал бы.
Нет, я такому богу не молюсь.
Когда бы между мною и Миланом

Не совесть — двадцать совестей легло,
Как ледники или озера лавы,
Я все равно бы их перешагнул.
Вот на земле лежит твой брат; но, спящий
Или мертвец, — он то же, что земля.
Достаточно трех дюймов этой стали —
И не проснется он; ты ж в это время
Проткнешь благоразумного святошу,
Чтоб он не вздумал нам читать мораль.
А остальные — те любую новость
Проглотят, словно кошки молоко,
И нашим песням станут подпевать.

Себастьян

Сподвижник мой! Возьму с тебя пример!
Что сделал ты в Милане, то свершу я
В Неаполе. Так обнажи свой меч!
Удар — и ты платить не будешь дани;
Мне, королю, ты будешь первый друг!

Антонио

Мы обнажим мечи одновременно.
В тот миг, когда свой меч я занесу
Над королем, — ты поражай Гонзало.

Себастьян

Постой, еще хочу сказать два слова.

Отходят в сторону и совещаются. Музыка. Появляется певидимый
Ариэль.

Ариэль

Мой господин провидел, что грозит
Его доброжелателю опасность,
И мне он приказал спасти обоих:
Ведь с ними — замысел его умрет.

(Поет над ухом Гонзало.)

Ты крепко спишь, а в этот час
Измена не смыкает глаз

И обнажает меч.

Дремоту сбрось с тяжелых век,
Проснись, чтоб не уснуть навек

И короля сберечь!

Проснись! Проснись!

А н т о н и о

Мы оба нападём на них внезапно.
Ну!..

Обнажают мечи.

Г о н з а л о
(просыпаясь)

Ангелы, спасите короля!

Все просыпаются.

А л о н з о

Что?.. Как!.. Зачем мечи обнажены?
Как дико смотрите вы...

Г о н з а л о

Что случилось?

С е б а с т ь я н

Мы здесь на страже возле вас стояли
И вдруг... услышали ужасный рев
Быка... нег, льва скорей. Он разбудил вас?
Мой слух был потрясен.

А л о н з о

Нет, я не слышал.

А н т о н и о

Ужасный рев! Он мог бы испугать
И великана... Сотряслась земля,
Как будто сотня львов взревела сразу.

А л о н з о

А ты слышал, Гонзало?

Г о н з а л о

Государь,

Сквозь сон я странное услышал пенье,
Которое меня и разбудило.
Я громко закричал — и вы проснулись.
Тут вижу их, с оружием в руках.
Да, шум здесь был. Остерегаться надо.
А лучше бы совсем уйти отсюда.
На всякий случай обнажим мечи.

А л о н з о

Пойдемте прочь и поиски продолжим:
Быть может, сына я еще найду.

Г о н з а л о

Он здесь, на острове, я в это верю.
Бог да хранит его от этих диких
И яростных зверей.

А л о н з о

Пойдемте прочь.

А р и э л ь

(в сторону)

Оповестить мне надо господина,
Что жив король и что он ищет сына.

Все уходят.

С Ц Е Н А 2

Другая часть острова.

Входит К а л и б а н с вязанкой дров, Раскаты грома.

К а л и б а н

Пускай пары гнилых болот и топей,
Которые высасывает солнце,
Падут на Просперо! Пусть он зачахнет!
Я не могу не проклинать его,
Хотя меня подслушать могут духи.
Они меня не тронут без приказа;
А скажет он — и тотчас же начнут
Меня толкать, шипать, сбивать с дороги,
Пугать и мучить всякой чертовщиной.
Чуть что, их напускают на меня.
Они то корчат рожи, как мартышки,
Стараясь укусить исподтишка;
То, как ежи, колючими клубками
Мне на дороге норовят попасться,
Чтоб я босые ноги занозил;
То, как гадюки, жалят и шипят,
Сводя меня с ума...

Входит Т р и н к у л о .

К а л и б а н

Ну вот! Опять!

Опять наслал он духа... Будет мучить
За то, что долго дров я не несу.
А если распластаться на земле?
Он, может быть, меня и не заметит.

Т р и н к у л о

Ни тебе деревца, ни тебе кусточка, чтобы укрыться даже от пустынного дождя, а тут надвигается новая буря. Ветер-то как завывает! Вон та черная туча, вон та тучища — ни дать ни взять огромный гнилой бурдюк, который, того и гляди, лопнет и выпустит из себя всю жижу. Если снова разразится такая же гроза, я уж не знаю, куда и голову приклонить! А если хлынет из этой тучи, то будет настоящий потоп... Это еще что? Человек или рыба? Мертвое или живое? Рыба! — воняет рыбой. Застарелый запах тухлой рыбы; что-то вроде соленой трески, и не первой свежести. Диковинная рыба! Будь я сейчас в Англии — а я там был однажды — да показывай я эту рыбу, пусть даже на картинке, любой зевака отвалил бы мне серебряную монету за просмотрение. Там бы это чудище вывело меня в люди. Там всякое странное животное выводит кого-нибудь в люди. Те, кому жалко подать грош безногому калеке, охотно выложат в десять раз больше, чтобы поглазеть на мертвого индейца... Да у нее человечьи ноги! А плавники точь-в-точь как руки! Ей-богу, оно теплое! Нет, я ошибся! Отрекаюсь от своих слов. Никакая это не рыба. Это здешний островитянин, которого убило грозой.

Снова гремит гром.

Ай-ай-ай! Опять начинается гроза. Ничего не поделаешь — придется залезть под его лохмотья: больше деваться некуда. Каких странных сопостельников дает человеку нужда! Устроюсь тут, пока буря не выплеснет всех своих помоев.

Входит С т е ф а н о, с бутылкой в руках.

С т е ф а н о

(поет)

Я больше в море не пойду,
На берегу помру!

Ну и дрянная же песня, только на похоронах ее и петь. Одна только есть у меня отрада! (Пьет.)

И юнга, и боцман, и шкипер, и я —
Каждый гуляет с девчонкой,

Но гордую Китти — совет мой, друзья,—
Вы обходите сторонкой,
Коль вы не хотите
Услышать от Китти:
«Матросов — к чертям!»
От нашего брата воротит свой нос:
Мол, пахнет смолою и варом матрос.
Но слышал вчера я от девки одной —
Гуляет с горячкой какой-то портной.
С портняжкой не споря,
Уходим мы в море,
А Китти — к чертям!

Тоже дрянная песня. Но вот моя отрада. (*Пьет.*)

К а л и б а н

Не мучай меня! О-о-о!

С т е ф а н о

В чем дело? Может, у нас тут водятся черти? Может, думают нас разыграть, прикинувшись дикарями или индейцами? Как бы не так! Не для того я вышел сухим из воды, чтобы вы меня напугали своими четырьмя ногами. Как говорится,— не родилась еще четвероногая овца, чтобы напугать такого молодца. И это будут повторять до тех пор, пока Стефано дышит воздухом.

К а л и б а н

Дух мучает меня! О-о-о!

С т е ф а н о

Это какое-нибудь здешнее четвероногое чудище. Не иначе как его трясет лихорадка. Но что за дьявольщина — откуда оно умеет говорить по-нашему? Уже ради одного этого стоит ему помочь. Если бы мне удалось вылечить его, да приручить, да вернуться с ним вместе в Неаполь — ни один император не отказался бы от такого подарка.

К а л и б а н

Пожалуйста, не мучай меня! Я сейчас отнесу дрова домой.

С т е ф а н о

У него, видно, сейчас приступ: плетет оно какую-то чепуху. Дам-ка ему глотнуть из моей бутылки. Если оно еще никогда не пробовало вина, припадок может пройти. Только бы мне вылечить его да сделать ручным, а там уж я на нем наживусь. Тот, кто захочет его получить, мне за него заплатит. И заплатит как следует быть!

К а л и б а н

Пока ты еще не очень больно дерешься. Но я знаю, что сейчас будет больно, потому что ты дрожишь. Это Просперо тебя пауськивает.

С т е ф а н о

Кис-кис-кис! Открой ротик. Здесь у меня есть что-то — оно развяжет тебе язык, киска. Открой рот. Поверь моему слову, это снадобье стряхнет с тебя твою трясучку; ручаюсь — стряхнет. Ты не понимаешь, кто тебе друг, а кто враг. Ну же, открой пасть еще разок.

Т р и н к у л о

Знакомый голос: это... Не может быть, он ведь утонул. Это, верно, нечистая сила! Ой! Господи помилуй!..

С т е ф а н о

Четыре ноги и два голоса — ну и ловко же устроено это чудище! Передним голосом оно может расхваливать своих друзей, а задним — клепать на них и поносить их последними словами. Я вылечу его от лихорадки, если даже для этого потребуются опорожнить всю бутылку. Ну, лакай!.. Аминь!.. Теперь немножко в твою другую глотку.

Т р и н к у л о

Стефано!..

С т е ф а н о

Другая глотка зовет меня по имени? Вот так штука! Это не чудище, а сам сатана! Нет, надо уходить, у меня нет длинной ложки.

Т р и н к у л о

Стефано,— если только ты Стефано,— дотронься до меня, поговори со мной. Это я, Тринкуло. Не бойся, это я, твой закадычный друг Тринкуло.

С т е ф а н о

Если ты Тринкуло, то вылезай. Я буду тебя тащить за те ноги, что поменьше. Если тут есть ноги Тринкуло, то это они. И правда, ты настоящий Тринкуло. Как тебя угораздило выползти из этого уroda? Или он испражняется Тринкулами?

Т р и н к у л о

Я решил, что его убило громом, и... Но разве ты, Стефано, не утонул? Кажись, ты и вправду не утонул. Гроза уже прошла? Я спрятался от грозы под тряпьем этого уroda. Так ты жив, Стефано? Ура, Стефано, вот уже два неаполитанца спаслись!

Стефано

Послушай, не верти меня так: меня стошнит.

Калибан

Они не духи. Этот — добрый бог.
В его руках божественный напиток.
Я на колени стану перед ним.

Стефано

А ты-то как спасся? Как ты сюда попал? Поклянись на этой бутылке, что расскажешь мне правду. Я спасся на бочке хереса, которую матросы выкинули за борт, — клянусь этой бутылкой! Я собственноручно сделал ее из древесной коры, как только очутился на суше.

Калибан

Я буду служить тебе верой и правдой — клянусь этой бутылкой, потому что в ней божественный напиток.

Стефано

(не слушая Калибана, к Тринкуло)

Поклянись, что расскажешь чистую правду. Как ты спасся?

Тринкуло

Я просто пустился вплавь к берегу, как утка. Я, друг ты мой, плаваю как утка, ей-богу!

Стефано

На, приложись к моему евангелию. Хоть ты и плаваешь как утка, но вообще-то ты хорош гусь.

Тринкуло

Ах, Стефано! А у тебя больше нету?

Стефано

Говорят тебе — целая бочка. Мой винный погреб на берегу, под скалой. Там спрятано мое вино. Ну как, образина? Как твои лихорадка?

Калибан

Скажи, на остров с неба ты сошел?

Стефано

А как же! С луны свалился. Разве ты не знаешь — я ведь жил да поживал на луне.

К а л и б а н

Мне говорила о тебе хозяйка,
Она показывала мне тебя,
Твой куст, твою собаку. Ты — мой бог!

С т е ф а н о

Да? Тогда приложись к моему евангелию. Я скоро наполню его новым содержанием. Поклянись, что не врешь.

Т р и н к у л о

Да это, ей-богу, ерундовое чудище! А я-то его боялся! Жалкое чудище!.. Человек с луны! Ха-ха-ха! Ну и простофиля же это несчастное чудище. А ты неплохо лакаешь, чудище, право слово!

К а л и б а н

Пойдем, я покажу тебе весь остров.
Я буду ноги целовать тебе.
Прошу, будь моим богом!

Т р и н к у л о

Клянусь, это чудище — хитрец и пьянчуга. Как только его бог заснет, чудище выкрадет у него бутылку.

К а л и б а н

Тебе я буду ноги целовать.
Хочу тебе я в верности поклясться.

С т е ф а н о

Ладно. Становись на колени и клянись.

Т р и н к у л о

Нет, я просто лопну со смеху, глядя на это безмозглое чудище! Мерзкое чудище! Так бы и стукнул его..

С т е ф а н о

На, целуй.

Т р и н к у л о

...не будь несчастное чудище таким пьяным. Поганое чудище.

К а л и б а н

Я покажу тебе все родники,
Рыб наловлю, насобираю ягод,
Дров принесу. Будь проклят мой мучитель,
Который в рабство обратил меня!
Служить ему не буду; за тобою
Пойду я следом, человекобог!

Тринкуло

Ой, умора! Ай да чудище! Из ничтожного пьянчужки бога себе сотворило!

Калибан

Позволь, тебе нарву я диких яблок...
Нарою сладких земляных орехов...
Я гнезда соек покажу тебе...
Я научу тебя ловить силками
Мартышек юрких... Я тебе достану
Птенцов с отвесных скал... Пойдем за мной!

Стефано

Ладно, хватит болтовни, показывай дорогу.— Послушай, Тринкуло, раз король и все остальные вкупе с ним потонули, нам придется принять тут бразды правления.— Эй ты, неси мою бутылку! — Мы сейчас наполним ее снова, дружище Тринкуло.

Калибан

(охлаев, поет)

Прощай, хозяин мой, прощай!

Тринкуло

Вот горластое чудище! Вот пьяное чудище!

Калибан

Не стану я ему в угоду
Весь день таскать дрова и воду,
И рыбу загонять в запруду,
И стол скоблить, и мыть посуду.
Прочь рабство, прочь обман!
Бан-бан! Ка... Калибан,
Ты больше не оди:
Вот новый господин!
Твой добрый господин!

Свобода, эгей! Эгей, свобода! Свобода, эгей! Свобода!

Стефано

Ай да молодчина! Ну, чудище, показывай дорогу!

Уходят.





А К Т И I I I

С Ц Е Н А 1

Перед пещерой Просперо.

Входит Фердинанд с бревном на плече.

Фердинанд

Порой забава причиняет боль,
Порою тяжкий труд дает отраду.
Подчас и униженье возвышает,
А скромный путь приводит к славной цели.
Мне был бы ненавистен этот труд,
Когда бы не она. Она способна
Смерть сделать жизнью, муку — наслаждением.
Она добра настолько же, насколько
Жесток ее безжалостный отец.
Он тысячи таких огромных бревен
Велел перенести и здесь сложить.
Она, бедняжка, смотрит со слезами,
Как я тружусь, и скорбно повторяет,
Что не бывало у работы грубой
Доныне исполнителей таких...
Я замечтался. Но от этих мыслей
Тяжелая работа мне легка.

Входят Миранда и в отдалении — Просперо, не замечаемый ими.

Миранда

Я вас прошу, не тратьте столько сил!
Ах, если б молния сожгла все бревна,
Которые должны вы здесь сложить!

На землю сбросьте ношу, отдохните!
О, сам этот чурбан, горя в огне,
Пролет над вами смоляные слезы.
Вы отдохните. Мой отец сейчас
В науку погружен. Сюда вернется
Не раньше он, чем через три часа.

Ф е р д и н а н д

Увы, прекраснейшая госпожа,
Урок я должен кончить до заката.

М и р а н д а

Вы посидите, а пока за вас
Я потружусь. Давайте мне бревно.

Ф е р д и н а н д

О нет, великодушное создание!
Пусть у меня сломается хребет,
Пусть разорвутся жилы от натуги,
Но я не стану праздно наблюдать,
Как черная работа вас бесчестит.

М и р а н д а

Мне так же, как и вам, приличен труд.
Но мне он легче: я по доброй воле
Трудиться буду, вы ж — по принуждению.

П р о с п е р о
(в сторону)

Попалась ты, бедняжка! Ах, как тянет
Тебя к нему!

М и р а н д а

Вы так утомлены.

Ф е р д и н а н д

Нет, госпожа. Когда я вас встречаю.
Мне даже ночь светла, как ясный день.
Молю вас, назовите ваше имя,
Чтоб мог я вас в молитвах поминать.

М и р а н д а

Меня зовут Миранда.
(В сторону.)

Ах, отец!
Я ваш запрет нарушила!

Ф е р д и н а н д

Миранда!

Миранда — значит чудная. И вправду
Вы чудная, чудесней всех на свете!
Случалось с восхищением мне смотреть
На многих женщин, часто я бывал
Журчанием их речи околдован,
Иные мне по сердцу приходилась, —
И все же ни одной я не встречал,
В которой бы не видел недостатков,
Пятнающих достоинства ее.
Но в вас изъянов нет, вы — совершенство,
Созданье выше всех земных существ.

М и р а н д а

Здесь женщин нет, и женское лицо
Я видела лишь в зеркале. И знаю
Я только двух мужчин, кого могу
Назвать людьми: отца и вас, друг милый.
Все остальные неизвестны мне;
Но поклянусь ценнейшим из сокровищ
В моем приданом — чистотой своей, —
Мне больше в мире никого не надо,
Вас избрала я в спутники себе.
Само воображение не может
Создать лицо прекраснее, чем ваше.
Но я заговорила, забыв
Внушения отца.

Ф е р д и н а н д

Я принц, Миранда,
А может быть (не дай господь!), король.
И дровоносом был бы я не дольше,
Чем муху на лице своем терпел,
Когда бы не... Послушайте, Миранда!..
В тот миг, как я увидел вас впервые,
Моя душа взметнулась вам навстречу,
Отдав меня вам в рабство навсегда.
Лишь ради вас ношу я терпеливо
Тяжелые колоды.

М и р а н д а

Так меня

Вы любите?

Ф е р д и н а н д

И небеса и землю
Зову в свидетели своей любви!
Коль правду говорю я — пусть они
Мое признание счастьем увенчают;
А если лгу — пусть в беды обратят
Все радости, что мне судьба сулила!
Бескрайне, безгранично, беспредельно
Тебя люблю, боготворю и чту!

М и р а н д а

Как я глупа: я слезы лью от счастья!

П р о с п е р о
(в сторону)

Прекрасна встреча любящих сердец!
Пусть небеса дадут благословенье
Союзу их!

Ф е р д и н а н д

О чем же плачешь ты?

М и р а н д а

О том, что не могу, что не умею
Расстаться с тем, что я хочу отдать,
Взять то, что мне нужнее самой жизни.
Но нет!.. Чем больше я скрываю чувства,
Тем вырываются они сильнее.
Прочь, лицемерье робкое! На помощь
Приди ко мне, святое простодушие! —
Твоей женой я стану, если ты
Меня захочешь взять. А не захочешь —
Умру твоей рабой. Ты как подругу
Меня отвергнуть можешь, но не в силах
Мне помешать служить тебе всегда!

Ф е р д и н а н д

Нет, будешь ты владычицей моей,
А я — твоим рабом.

М и р а н д а

Так ты — мой муж?

Ф е р д и н а н д

О да! Ликует сердце, словно пленник,
Отпущенный на волю. Дай мне руку!

М и р а н д а

Возьми ее! И вместе с нею — сердце!
Теперь прости. Прости — на полчаса.

Ф е р д и н а н д

Прощай! Сто тысяч добрых пожеланий!

Ф е р д и н а н д и М и р а н д а уходят в разные стороны.

П р о с п е р о

Я не могу таким же быть счастливым.
Как те, кому все эти чувства внове;
И все-таки я бесконечно счастлив.
Но мне уже пора вернуться к книгам:
Немало предстоит еще свершить.

(Уходит.)

С Ц Е Н А 2

Другая часть острова.

Входят Стефано и Тринкуло; за ними — Калибан с бутылкой
в руках.

С т е ф а н о

И слушать не желаю! Вот когда бочка опустеет, тогда и начнем хлебать воду. До тех пор — ни капли. А потому держись по ветру и лавируй. Эй ты, слуга-чудище, лакай за мое здоровье.

Т р и н к у л о

Слуга-чудище?.. Ну и дурацкий остров! Говорят, на нем живет всего пять человек. Трое из них — мы. Если у остальных в башке творится то же, что у нас, то здешнее государство шатается.

С т е ф а н о

Пей, слуга-чудище! Пей, раз я тебе приказываю. Смотри-ка, да у тебя уже глаза на лоб полезли.

Т р и н к у л о

А куда же им лезть? Вот было бы занятное чудище, если бы у него глаза полезли под хвост.

С т е ф а н о

Мой вассал-чудище утопил свой язык в хересе. А вот меня в море не могло утопить. Я плавал, плавал — сто двадцать миль

проплыл, пока добрался до берега. Ей-богу, чудище, я назначу тебя моим главнокомандующим... нет, лучше моим знаменосцем.

Тринкуло

Главнокомандующим — еще куда ни шло. А знамя ему не удержать.

Стефано

Видишь ли, мусью чудище, мы не собираемся ходить в атаку.

Тринкуло

Никуда вы не будете ходить. Уляжетесь тут, как псы, без дальних слов.

Стефано

Урод! Пророни хоть раз в жизни словечко, если ты приличный урод!

Калибан

Здоров ли ты, мой светлый повелитель?
Позволь мне полизать тебе сапог,
А трусу этому служить не стану.

Тринкуло

Ты врешь, невежественное чудище! Я сейчас такой храбрый, что могу даже стражника толкнуть. Отвечай, распутная ты рыба, разве может быть трусом человек, который выпил столько хереса, сколько выпил я за сегодняшний день? Ты, наверно, потому так чудовищно врешь, что сам ты полурыва, получудовище.

Калибан

Смотри, как он глумится надо мной!
Не дай меня в обиду, государь!

Тринкуло

Хи-хи-хи! Он изрек «государь»! Это чудище совсем дурачок!

Калибан

Опять! Ты слышал — он опять смеется.
Молю — его ты насмерть загрызи!

Стефано

Тринкуло, не распускай язык! Если подтвердится, что ты мятежник, то я прикажу на первом же дереве... Бедное чудище — мой подданный, и я не позволю его обижать.

К а л и б а н

Спасибо, мой благородный государь. Не удостоишь ли услышать еще раз мою просьбу?

С т е ф а н о

Чего там еще? Ну, повторяй свою просьбу. Только на коленях. А я буду стоять. И Тринкуло тоже будет стоять.

Появляется невидимый А р и э л ь.

К а л и б а н

Я уже говорил тебе, что я в рабстве у тирана. У волшебника, который обманом и хитростью отнял у меня остров.

А р и э л ь

Ты лжешь.

К а л и б а н

(думая, что это сказал Тринкуло)

Нет, лжешь ты сам, крикливая мартышка!
Пускай мой справедливый господин
Тебя убьет! Я правду говорю!

С т е ф а н о

Тринкуло, если ты посмеешь еще раз прервать его, то, клянусь своим кулаком, я вышибу из тебя дух.

Т р и н к у л о

Да я ничего не говорил!

С т е ф а н о

Цыц! Молчать! *(Калибану.)* Продолжай.

К а л и б а н

Он колдовством мой остров захватил.
Когда твое величество захочет,
То отомстит ему. Ты можешь, знаю;
А эта тварь не может.

С т е ф а н о

Да уж где ему!

К а л и б а н

Ты станешь тут, на острове, владыкой,
А я — твоим рабом.

Стефано

А как же это обстригать? Можешь ты объяснить толком?

Калибан

Да, господин, его тебе я выдам,
И гвоздь ему ты в голову забьешь.

Ариэль

Ты лжешь. Ты сделать этого не можешь.

Калибан

Дурак лоскутный! Пестрый негодяй! —
Твое величество, побей его
И отбери бутылку. Пусть лакает
Одну соленую морскую воду.
Я родников ему не покажу.

Стефано

Эй, Тринкуло, берегись! Если ты еще хоть одним словечком заденешь чудище, то, клянусь своим кулаком, я забуду про свое милосердие и отколочу тебя, как колотят вяленую рыбу.

Тринкуло

Да что я такое сделал? Ничего я не сделал. Уйду от вас подальше.

Стефано

Как — ничего? А разве ты не сказал, что он врет?

Ариэль

Ты лжешь.

Стефано

Что? Я тоже? Вот тебе. (*Бьет Тринкуло.*) Ну-ка, скажи еще раз, что я вру.

Тринкуло

И не думал я говорить, что вы врете... Совсем рехнулись, у вас уже в ушах звенит!.. Пропади она пропадом, ваша бутылка! Вот до чего доводит пьянство... Чтоб чума скрутила твое паршивое чудище! Чтоб черт сожрал твой кулак!

Калибан

Ха-ха-ха!

Стефано

Ну, рассказывай. (*К Тринкуло.*) А ты лучше отойди от греха.

К а л и б а н

Ударь его еще. Я скоро буду
Сам колотить его.

С т е ф а н о
(к Тринкуло)

Отойди. (Калибану.) Ну, продолжай.

К а л и б а н

Я говорил тебе: после обеда
Он спит всегда. Убей его во сне.
Но только книги захвати сначала.
Ему ты череп разможжи поленом,
Иль горло перережь своим ножом,
Иль в брюхо кол всади. Но помни — книги!
Их захвати! Без книг он глуп, как я,
И духи слушаться его не будут:
Ведь им он ненавистен, как и мне.
Сожги все книги. В доме у него
Есть утварь (так он это называет),
Ее возьмешь ты, домом завладеешь.
Но более, чем всем другим, гордится
Он красотою дочери своей:
Ее он сам считает несравненной.
Двух женщин только в жизни я и видел:
Ее да Сикораксу, мою мать.
Но знаю, что она и Сикоракса —
Как свет и тьма.

С т е ф а н о

Девчонка и вправду недурна?

К а л и б а н

Да, государь! И клятву я даю —
Она твоей наложницею станет
И славных наплодит тебе детей.

С т е ф а н о

Чудище, я прихлопну этого колдуна. Мы с его дочкой станем
королем и королевой. Да здравствуют наши королевские вели-
чества! А вы с Тринкуло будете вице-королями. — Как тебе нра-
вится наш заговор, Тринкуло?

Тринкуло

Здорово.

Стефано

Дай мне руку. Прости, что я тебя поколотил. Но если хочешь остаться живым, держи язык на привязи.

Калибан

Он должен через полчаса уснуть.

Убьешь его тогда?

Стефано

Ага. Клянусь честью.

Ариэль

(в сторону)

Я расскажу об этом господину.

Калибан

Как ты меня обрадовал! Я счастлив!

Давайте веселиться! Соизволь

Еще раз, государь, нам спеть ту песню,

Которой ты меня учил.

Стефано

Готов уважить твою просьбу, чудище. Любую просьбу.— Давай, Тринкуло, споем. (Поет.)

Чихать на все, плевать на все!

Плевать на все, чихать на все!

Свободны мысли наши!

Калибан

Мне кажется, что ты не так поешь.

Ариэль наигрывает мотив на дудке и барабанах.

Стефано

Это еще что?

Тринкуло

Это мотив нашей песни; а играет ее господин Никто.

Стефано

Если ты человек, то покажись, каков ты есть. А если дьявол, то прими любой вид — на выбор.

Тринкуло

Господи боже, отпусти мне мои грехи!

Стефано

Коли ты помрешь, с тебя ничего не взыщут... Я тебя не боюсь!.. Господи, прости и помилуй!

Калибан

Ты испугался?

Стефано

Кто? Я? Ну нет, чудище, я не таковский.

Калибан

Ты не пугайся: остров полон звуков —
И шелеста, и шепота, и пенья;
Они приятны, нет от них вреда.
Бывает, словно сотни инструментов
Звонят в моих ушах; а то бывает,
Что голоса я слышу, пробуждаясь,
И засыпаю вновь под это пенье.
И золотые облака мне снятся.
И льется дождь сокровищ на меня...
И плачу я о том, что я проснулся.

Стефано

Вот это королевство! Даже музыка задарма.

Калибан

Но только сначала убей Просперо.

Стефано

Это само собой. Я все помню.

Тринкуло

Музыка удаляется. Пойдем вслед за нею, а потом займемся нашим делом.

Стефано

Чудище, ступай вперед, а мы пойдем следом... Хотел бы я посмотреть на этого барабанщика: здорово он дупит по барабану.

Тринкуло

(Калибану)

Эй ты, ступай вперед.— Стефано, я за тобой.

Уходят.

СЦЕНА 3

Другая часть острова.

Входят Алонзо, Себастьян, Антонио, Гонзало, Адриан,
Франсиско и другие.

Гонзало

Клянусь пречистой девой, государь,
Ни шагу больше не могу я сделать:
Изныли кости старые. Весь остров
Измерили мы вдоль и поперек.
Позвольте хоть немного отдохнуть.

Алонзо

Тебя, старик, я осуждать не стану:
И сам уже я выбился из сил.
Что ж, отдыхай. Прощаюсь я с надеждой,
Которой обольщался до сих пор.
Он утонул, сомнений в этом нет;
И море насмехается над теми,
Кто на земле его добычу ищет.

Антонио

(Себастьяну)

Он потерял надежду. Превосходно!
Смотри же, из-за первой неудачи
Решенья своего не измени.

Себастьян

Нет, нет, пусть только подвернется случай.

Антонио

Итак, сегодня ночью все свершим!
Они измучены. Спать будут крепко,
Не то что днем.

Себастьян

Да, ночью. Решено.

Странная и торжественная музыка. Наверху появляется невидимый
Просперо.

Алонзо

Вы слышали, друзья? Какие звуки!

Гонзало

Волшебная гармония!

Появляются странные фигуры; они вносят накрытый стол. Танцуя и кланясь, они жестами приглашают к столу короля и его свиту, после чего исчезают.

Алонзо

О боже!

Кто эти существа?

Себастьян

Живые куклы.

Теперь и я поверю в чудеса:
В единорогов, в царственную птицу,
Что Фениксом зовется и живет
В Аравии...

Антонио

И я готов поверить
Во все, что ты сказал... Во что угодно...
Нет, путешественники нам не лгут,
Хоть дураки над ними и смеются.

Гонзало

Вернись в Неаполь я и расскажи
Об этом чуде — кто бы мне поверил,
Что видел я таких островитян
(А это люди здешние, конечно),
Которые, хоть обликом и странны,
Но так гостеприимны и учтивы,
Как мало кто из нас.

Просперо

(в сторону)

Мой честный друг,
Ты прав: здесь, между вами, люди есть
Похуже дьяволов.

Алонзо

Я надивиться не могу на них:
Их музыка, их жесты, их движенья
Красноречивей, чем потоки слов.

Просперо
(в сторону)

Постой хвалить: конец венчает дело.

Франсиско

Как странно все они исчезли вдруг.

Себастьян

Что за беда? Зато остались яства,
А мы проголодались не на шутку.

(К Алонзо.)

Отведать не угодно ли?

Алонзо

О нет!

Гонзало

Чего же вам бояться, государь?
Да, в юности не верил я рассказам
О том, что есть диковинные люди
С подгрудками, как у быков; что есть
Другие — с головами на груди,
Но нашему свидетельству поверит
И самый искушенный мореход.

Алонзо

Ах, все равно! Я сяду и поем,
Будь даже эта трапеза последней:
От жизни больше нечего мне ждать. —
Брат, герцог, подкрепитесь вместе с нами.

Гром и молния. Появляется Ариэль в образе гарпии.
Он взмахивает крылами над столом, и яства исчезают.

Ариэль

Преступники вы трое, и судьба,
Которой в этом мире все подвластно,
Велела ненасытной бездне моря
Извергнуть вас на сей пустынный остров:
Вы недостойны жить среди людей.
Я на безумие вас обрекаю.

Алонзо, Себастьян и другие обнажают мечи.

Жалка отчаянность самоубийц.

Глупцы! И я, и все мои собраты —
Посланники судьбы. И ваша сталь
Могла бы точно так же ранить ветер
Иль поцарапать воду, как она
Из крыл моих пушинку вырвать может.
Неуязвимы и мои собраты.
Да вам и не поднять своих мечей.
Для вас их тяжесть стала непосильной.
Итак, я здесь, чтоб вам троим напомнить:
Вы Просперо изгнали из Милана
И отдали во власть морской стихии.
За Просперо и за его дитя
Нескорое, но тяжкое возмездье
Благие силы ниспослали вам:
По воле их на вас восстало море,
Земля и все живые существа. —
Алонзо, ты уже утратил сына.
И, сверх того, на ваших всех путях
Вас ожидают медленные муки,
Которые страшнее самой смерти.
И вас на этом острове пустынном
От моего проклятья не спасет
Ничто — одно лишь разве покаянье
И праведная жизнь!

Раскаты грома, Ариэль исчезает. Под звуки мелодичной музыки
снова появляются странные фигуры. Приплясывая, с гримасами
и ужимками, они уносят стол.

Просперо
(в сторону)

Мой Ариэль! О, как ты был прекрасен
И вместе страшен, гарпией явившись!
Сказал ты все, что я тебе велел,
Не упустив ни слова. И другие
Помощники мои легко и живо
Сыграли им порученную роль.
И вот уже подействовали чары:
Мои враги охвачены безумьем
И власть моя над ними безгранична.
Оставлю их пока, чтоб возвратиться
К покинутому мною Фердинанду,
Которого они сочли погибшим,
И к той, что нам обоим дорога.

(Исчезает.)

Г о н з а л о

Что с вами, государь? О боже правый,
Куда так странно вы вперили взор?

А л о н з о

Чудовищно! Ужасно! Мне казалось,
Что волны мне об этом говорили,
Что ветер мне свистал об этом в уши,
Что в исступленном грохоте громов
Звучало имя Просперо, как будто
Трубили трубы о моем злодействе!
За это сын мой в тине погребен.
Но хоть пришлось бы мне спуститься глубже,
Чем лот свинцовый, я его найду,
Чтобы уснуть навеки рядом с ним!

(Уходит.)

С е б а с т ь я н

Всех дьяволов — по очереди только —
Зову на бой!

А н т о н и о

А я — твой секундант!

Себастьян и Антонио уходят.

Г о н з а л о

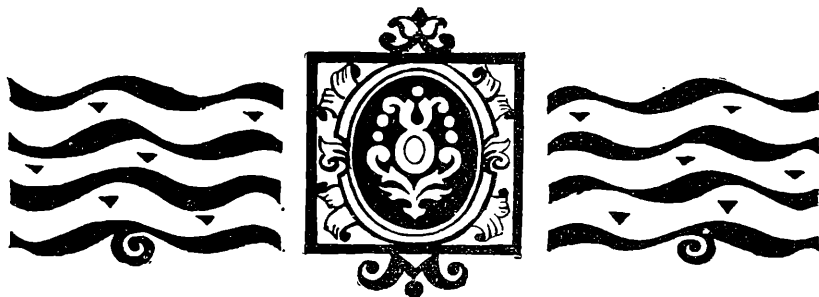
Все трое обезумели. Их мозг
Давно отравлен ядом преступления.
Но лишь теперь подействовал тот яд! —
Синьоры, вы моложе и проворней,
Так поспешите же вослед безумцам,
Чтобы в своем неистовстве они
Не натворили бед.

А д р и а н

Скорей! За мной!

Уходят.





А К Т IV

С Ц Е Н А 1

Перед пещерой Просперо.

Входят Просперо, Фердинанд и Миранда.

П р о с п е р о

Жестоко я с тобою поступил,
Но будешь ты вознагражден сторицей:
Нить жизни собственной тебе вручаю,
Все, чем живу, тебе я отдаю.
С тобою так сурово обращаясь,
Твою любовь хотел я испытать.
И выдержал ты с честью испытанье.
Прими же, друг, перед лицом небес
Мой драгоценный дар. О Фердинанд!
Не удивляйся, что горжусь я так
Своею дочерью. Ты сам увидишь,
Что все хвалы ничтожны по сравненью
С достоинствами редкими ее.

Ф е р д и н а н д

Клянусь, что в этом ни один оракул
Меня не разуверил бы!

П р о с п е р о

Итак,

Бери мой дар, тобою он заслужен.

Но если ты кощунственной рукой
Ей пояс целомудрия развяжешь
До совершенья брачного обряда —
Благословен не будет ваш союз.
Тогда раздор, угрюмое презренье
И ненависть бесплодная шипами
Осыплют ваше свадебное ложе,
И оба вы отринете его.
Так охраняй же чистоту, пока
Не озарил вас светоч Гименея.

Ф е р д и н а н д

Клянусь своею жизнью и любовью,
Грядущим счастьем и потомством нашим,
Что не позволю сумраку пещер,
Уединенью и дурным внушеньям
Злых духов осквернить мои мечты,
Благоговенье переплавить в похоть.
Не омрачу тот лучезарный день,
Когда казаться будет мне, что Феб
Остановил коней на небосводе,
Что ночь внизу прикована цепями!

П р о с п е р о

Такая речь мне по душе. Садись же
И побеседуй с ней. Она твоя.—
Мой Ариэль! Искусный мой помощник!

Появляется А р и э л ь.

А р и э л ь

Я здесь! Что мне прикажет повелитель?

П р о с п е р о

И ты, и младшие твои собратья
Мне послужили нынче хорошо.
Еще хочу вам дать я порученье.
Зови сюда тебе подвластных духов.
Пусть поспешат. Для молодой четы
Я зрелище волшебное устрою.
Я обещал, и ждут они чудес.

А р и э л ь

Когда мне их созвать?

Пр о с п е р о

Без промедленья.

А р и э л ь

Рад служить тебе всегда,
Для тебя не жаль труда.
Миг — и явится сюда
Легких духов череда.
Ты доволен? Нет иль да?

Пр о с п е р о

Доволен я, мой нежный Ариэль,
Явись сейчас же, как мой зов услышишь.

А р и э л ь

Приказ я понял.

(Исчезает.)

Пр о с п е р о

(Фердинанду)

Клятву не забудь.
Своим желаньям воли не давай,
Будь сдержан. И великие обеты
В огне страстей сгорают, как солома.

Ф е р д и н а н д

Нет, мой отец, я не нарушу клятвы!
Снег целомудрия лежит на сердце,
Жар страсти охлаждая.

Пр о с п е р о

Верю, верю.—

Явись, мой Ариэль! И приведи
С собою соям тебе подвластных духов.

(К Фердинанду и Миранде.)

Молчание! Смотрите и внимайте!

Музыка. Начинается Маска. Появляется И р и д а.

И р и д а

Церера щедрая, услышь призыв!
Покинь просторы благодатных нив,
Покинь равнины с их ковром зеленым,
Стада, бродящие по горным склонам,
Покинь цветы на берегах реки,

Из коих нимфы вьют себе венки,
Покинь шатер ветвей уединенный,
Где слезы льет отвергнутый влюбленный,
Покинь сады с их ароматом роз
И тот прибрежный сумрачный утес,
Где отдыхаешь ты. Сюда Юнона
Грядет, сойдя с заоблачного трона.
Я, радуга, предвестница чудес,
Мост, на землю опущенный с небес,
Зову — встречай ее! Уже долины
Наполнил шум: летят ее павлины.

Появляется Церера.

Ц е р е р а

Привет тебе, небесная дуга,
Посланница Юноны и слуга!
О вестница, чьи радужные крылья
Моим полям даруют изобилье,
Дождем их окропляя и росой.
О ты, что многоцветной полосой,
Как поясом, охватываешь землю!
Зачем меня зовешь? Тебе я внимлю.

И р и д а

Исполни волю царственной сестры:
Юнона хочет принести дары,
Благословенье дать чете влюбленной.

Ц е р е р а

О ты, венец, над миром округленный,
Скажи, не явятся ль с моей сестрой
Венера или сын ее слепой?
Я видеть не хочу ни Купидона,
Ни матери его. Ведь для Плутона
Они вдвоем мою украли дочь,
И вечная ее сокрыла ночь.

И р и д а

О нет, не опасайся встречи с ними,
С обидчиками давними твоими:
Они сейчас на Пафос держат путь
В досаде, что не удалось толкнуть
Влюбленных этих на стезю распутства,
Внушить им страсти пыл и безрассудство,

Пока Гимена светоч не зажжен.
Смущенный неудачей Купидон
Сломал свой лук и клятву дал — отныне
Не осквернять людских сердец святыни
И лишь невинно резвым быть.

Ц е р е р а

Но вот
Самой Юноны слышу я полет.

Появляется Ю н о н а.

Ю н о н а

Привет тебе, сестра! В свои владенья
Вернешься ты опять без промедленья,
Прошу лишь, чтоб со мною вместе ты
Благословила брак молодой четы.

(Поет.)

Род ваш славный процветет.
Вам богатство и почет,
Счастья годы без числа
Я, Юнона, принесла.

Ц е р е р а

(поет)

Будут щедры к вам поля,
Изобилье даст земля,
Хлеб заполнит закрома,
Маем станет вам зима,
Будут вам давать сады
Небывалые плоды,
Жизнь без горя и забот
Вам Церера в дар несет.

Ф е р д и н а н д

С великолепным зрелищем в согласье
Чарующая музыка. Осмелюсь
Спросить: не духи ль это?

П р о с п е р о

Это духи,
Которых я своим искусством вызвал,
Желаниям моим служить велел.

Ф е р д и н а н д

О, если бы остаться здесь навеки!
С такой женой, с таким отцом премудрым
Здесь был бы рай.

Юнона и Церера шепчутся и отдают Ириде какое-то приказание.

П р о с п е р о

Постой-ка! Помолчи!

О чем-то важном шепчутся богини,
Готовят, верно, что-то. Замолчи же,
Иначе наши чары пропадут.

И р и д а

Кувшинками венчанные наяды!
Покиньте реки, полные прохлады!
Сюда, на этот изумрудный луг,
Своих Юнона созывает слуг.
Влюбленным, нимфы, пожелайте счастья,
Примите в брачном празднестве участие.

Появляются н и м ф ы.

Вы, солнцем опаленные жнецы,
Чьи шляпы из соломы как венцы
Горят над лбами, мокрыми от пота!
Сюда! Дневная кончена работа!
Пусть каждый нимфу за руку возьмет
И вступит с ней в веселый хоровод.

Появляются жнецы в крестьянской одежде. Вместе с нимфами они кружатся в грациозном танце. Внезапно Просперо встает и начинает говорить. В конце его речи раздается странный глухой шум и видения исчезают.

П р о с п е р о

Я и забыл о гнусном покушеньи
На жизнь мою, которое готовят
Зверь Калибан и те, кто с ним. А час,
Назначенный злодеям, уж близок.

(Духам.)

Доволен я.— Исчезните.— Конеч.

Ф е р д и н а н д

Чем огорчен родитель твой, Миранда?

М и р а н д а

Не знаю. Не видала никогда
Его я столь встревоженным и гневным.

П р о с п е р о

Мой милый сын, ты выглядишь смущенным
И опечаленным. Развеселись!
Окончен праздник. В этом представленье
Актерами, сказал я, были духи.
И в воздухе, и в воздухе прозрачном,
Свершив свой труд, растаяли они.—
Вот так, подобно призракам без плоти,
Когда-нибудь растают, словно дым,
И тучами увенчанные горы,
И горделивые дворцы и храмы,
И даже весь — о да, весь шар земной.
И как от этих бестелесных масок,
От них не сохранится и следа.
Мы созданы из вещества того же,
Что наши сны. И сном окружена
Вся наша маленькая жизнь.— Мой сын,
Взволнован я. Простите эту слабость.
Смешались мысли в старой голове.
Не обращайтесь на меня вниманья.
Ступайте же в пещеру, отдохните,
А я пока немного поброжу,
Чтобы унять волнение.

Ф е р д и н а н д и М и р а н д а
(вместе)

Успокойтесь!

Уходят.

П р о с п е р о

Ко мне, мой Ариэль! Будь скор, как мысль!

Появляется А р и э л ь.

А р и э л ь

Я исполнитель мыслей. Что прикажешь?

П р о с п е р о

Дух! Нам уже готовиться пора,
Чтоб Калибана встретить.

Ариэль

Повелитель,

Хотел тебе напомнить я об этом,
Когда Цереру здесь изображал,
Но побоялся рассердить.

Просперо

Скажи,

Где ты оставил этих негодяев?

Ариэль

Они совсем взбесились от вина.
С отвагой пьяной бьют безумцы ветер
За то, что им подул в лицо; бьют землю
За то, что прикоснулась к их подошвам;
Но все же замысел лелеют свой.
Я в барабан ударил. С недоверьем,
Как необъезженные жеребцы,
Они сейчас же наострили уши,
Глаза скосили, подняли носы,
Принюхивался к музыке. А я
Заворожил их слух, и, как телята
Вослед мычанью, побрели они
Сквозь заросли шиповника и дрока,
Колючками с себя сдирая кожу.
Я их завел в болото, где они
Увязли по уши в вонючей жиже.

Просперо

Так! Хорошо, помощник мой крылатый!
По-прежнему незримым оставайся.
В моей пещере много ярких тряпок —
Сюда их принеси, чтоб эти воры
Прельстились мишурой.

Ариэль

Лечу! Лечу!

(Исчезает.)

Просперо

Нет, Калибана мне не приручить!
Он прирожденный дьявол, и напрасны
Мои труды и мягкость обращенья.
Напрасно все! Становится с годами

Он лишь еще уродливей и злей.
Но я их покараю всех, да так,
Что завопят...

Является Ариэль с яркими одеждами.

Развесь все на веревке.

Просперо и Ариэль остаются невидимыми. Входят промокшие и грязные
Калибан, Стефано и Тринкуло.

Калибан

Тсс! Тише! Чтоб и крот слепой не слышал,
Как мы ступаем. Вот его пещера.

Стефано

Послушай, чудище, эта твоя фея, о которой ты говорил, что
она безвредная фея, сыграла с нами премерзкую штуку.

Тринкуло

Чудище, я с ног до головы провонял конской мочой; и мой
нос испытывает по этой причине великое негодование.

Стефано

И мой тоже. Слышишь, чудище? Если ты попадешь ко мне в
немилость, то смотри у меня!..

Тринкуло

Фью-у-у-у!.. Тогда ты будешь вовсе пропащее чудище!

Калибан

О, не лишай меня благоволенья,
Мой добрый повелитель! Потерпи —
За все вознагражден ты скоро будешь.
Но тише! Тсс! Здесь тихо, будто в полночь.

Тринкуло

Так-то так, но потерять наши бутылки в болоте...

Стефано

Чудище, это не только стыд и срам, но более того — невоз-
наградимая утрата.

Тринкуло

Для меня это еще хуже, чем купанье в грязи. Вот так без-
обидная фея.

Стефано

Я разыщу бутылку, хотя бы мне для того пришлось залезть снова по уши в болото.

Калибан

О мой король, тревожиться не надо!
Вот вход. В пещеру прокрадись бесшумно,
Благое преступленье соверши,
И станешь ты на острове владыкой,
А я — лизальщиком твоих сапог.

Стефано

Дай-ка мне руку. Я чувствую, как во мне просыпается жажда прови.

Тринкуло

О король Стефано! О ваша светлость! О знаменитый Стефано! Погляди, какие тут висят одежды для тебя!

Калибан

Оставь, дурак, ведь это только тряпки!

Тринкуло

Как бы не так, чудище! В чем в чем, а уж в тряпье мы знаем толк... О король Стефано!

Стефано

Сдерни-ка эту мантию, Тринкуло! Клянусь кулаком, я надену эту мантию.

Тринкуло

Твоя милость ее наденет.

Калибан

Раздуй тебя водянка, остопоп!
Что к этому тряпью ты привязался?
Сначала надо Просперо убить.
Ведь он же, если мы его разбудим,
Исщиплет нас от головы до пят
Так, что самих себя мы не узнаем.

Стефано

Чудище, не ерепенься! Госпожа веревка, не мой ли это камзол? Ну вот, господин камзол, вы так прильнули к госпоже ве-

ревке, что никак ее не распутать. От этого распутства вы еще, чего доброго, сотрете свой ворс и станете плешивым камзолом.

Тринкуло

Давай, давай! Если будет угодно вашему высочеству, мы стащим с веревки все до нитки.

Стефано

Спасибо, ты славно сострил. Вот тебе за это платье. Пока я царствую в этой стране, остроумие всегда будет вознаграждаться. Стащить с веревки все до нитки? Вот здорово отмочил. На тебе за это еще штаны.

Тринкуло

Ну-ка, чудище, намажь птичьим клеем свои лапы да забирай то, что осталось.

Калибан

Не буду. Мы напрасно тратим время.
Он в чаек может нас преобразить
Иль в мерзких низколобых обезьян.

Стефано

Чудище, протяни свои лапы. Помоги мне снести все имущество туда, где спрятана бочка, не то я тебя вышвырну из своего королевства. Ну, живо! Держи это.

Тринкуло

И это.

Стефано

И вот это.

Слышен шум приближающейся охоты. Появляются духи в образе гончих псов и преследуют воров. Просперо и Ариэль науськивают собак.

Просперо

Ату, Алмаз, ату!

Ариэль

Куси его, Тиран!

Просперо

Эй, Фурия, возьми их, улю-лю!

Калибан, Стефано и Тринкуло убегают, преследуемые псами.

П р о с п е р о

Лети и духам прикажи лесным,
Чтоб корчами замучили злодеев,
Чтоб судорогой мышцы им свели,
Чтоб кожу им щипками испестрили,
Как шкуру леопарда.

А р и э л ь

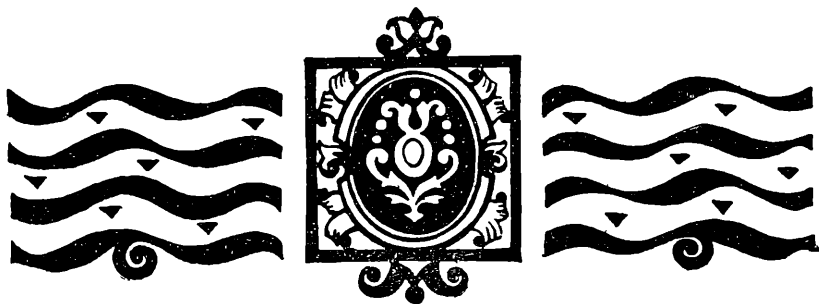
Чу, вопят!

П р о с п е р о

И поделом — пусть гончие их травят.
Итак, отныне все мои враги —
В моих руках. Труды я скоро кончу,
Тогда вздохнешь ты воздухом свободы.
Но напоследок послужи еще.

Уходят.





А К Т V

С Ц Е Н А 1

Перед пещерой Просперо.

Входят Просперо в своей волшебной мантии и Ариэль.

П р о с п е р о

Мой замысел уж близок к завершению.
Власть чар сильна, покорно служат духи,
И колесница времени как должно
Везет свой груз. Скажи, который час?

А р и э л ь

Шестой. Ты говорил мне, повелитель,
Что кончишь в шесть часов свои труды.

П р о с п е р о

Я так определил еще тогда,
Когда впервые вызвал эту бурю.
Что делают сейчас король и свита?

А р и э л ь

Они, как пленники, не могут выйти
Оттуда, где оставлены тобой:
Все в той же роще, что от непогоды
Защитой служит для твоей пещеры.
Освободить их можешь только ты.
Король, брат короля, твой брат — все трое

По-прежнему безумны; остальные
В отчаянье оплакивают их.
А больше всех горюет тот, кого
Назвал ты добрым стариком Гонзало.
По бороде его струятся слезы —
Так дождь стекает с камышовой кровли.
Как мучатся от чар твоих они!
Взглянув на них, ты сам их пожалел бы.

П р о с п е р о

Ты полагаешь?

А р и э л ь

Будь я человеком,
Мне было бы их жаль.

П р о с п е р о

И мне их жалко.

Уж если их мученьями растроган
Ты, бестелесный дух, то неужели
Я, созданный из плоти, как они,
Кому близки их чувства и желанья,
Не буду сострадательней, чем ты?
Хотя обижен ими я жестоко,
Но благородный разум гасит гнев
И милосердие сильнее мести.
Единственная цель моя была
Их привести к раскаянью. Я больше
К ним не питаю зла. Освободить
Ты должен их. Заклятье я сниму,
И возвратится снова к ним рассудок.

А р и э л ь

Лечу приказ исполнить, повелитель.

(Исчезает.)

П р о с п е р о

Вы, духи гор, ручьев, озер, лесов!
И вы, что на берегах морских резвитесь,
Что гоните Нептуна в час отлива
И от него опять потом бежите,
Следов не оставляя на песке!
Вы, крошки эльфы, что при лунном свете
В незримой пляске топчете траву,
Которую потом обходит овцы!

Вы, по ночам растящие грибы!
Вы все, кого зовет вечерний звон
К ночным забавам, шалостям и играм!
Хотя вы сами не сильны, но все же
Лишь с вашей помощью затмил я солнце,
Мятежный ветер подчинил себе,
В лазурь небес взметнул зеленый вал
И разбудил грохочущие громы.
Стрелой Юпитера я расщепил
Его же гордый дуб, обрушил скалы,
С корнями сосны вырвал я и кедры.
По моему велению могилы
Послушно возвратили мертвецов.
Все это я свершил своим искусством.
Но ныне собираюсь я отречься
От этой разрушительной науки.
Хочу лишь музыку небес призвать
Чтоб ею исцелить безумцев бедных,
А там — сломаю свой волшебный жезл
И схороню его в земле. А книги
Я утоплю на дне морской пучины,
Куда еще не опускался лот.

Торжественная музыка.

Возвращается А р и э л ь. За ним следует А л о н з о, делающий судорожные движения, его сопровождает Г о н з а л о. Далее, в таком же состоянии, — Себастьян и Антонио, которых сопровождают Адриан и Франсиско. Все они вступают в магический круг, очерченный Просперо, и останавливаются, зачарованные.

П р о с п е р о

(обращается сначала к Алонзо)

Торжественная музыка врачует
Рассудок, отуманенный безумьем,
Она кипящий мозг твой исцелит.
Стань здесь и знай, что ты во власти чар. —
Гонзало добродетельный и честный,
Мои глаза, сочувствуя твоим,
Роняют слезы. — Но уже слабеет
Могущество ужасного заклятья.
Как утро, незаметно приближаясь,
Мрак ночи постепенно растопляет,
Так воскресает мертвое сознание,
Туман безумья отгоняя прочь. —
Гонзало, мой спаситель благородный
И государя преданный слуга!

Я, возвратясь на родину, словами
И делом отблагодарю тебя.—
Алонзо, поступил бесчеловечно
Со мною ты и с дочерью моей.
Твой брат был соучастником злодейства.—
Ты, Себастьян, казись теперь за это.—
Ты, плоть и кровь моя, родной мой брат;
Ты, в ком неистовое честолюбье
Попрало совесть и природу; ты,
Кто думал с Себастьяном (пусть за это
Казнится вдвое) короля убить,—
Хоть изверг ты, но и тебя прощаю.—
Сознание возвращается к безумцам,
И полноводный разума поток
Вновь затопляет илистое русло.
Но ни один из них меня не видит,
Узнать меня не может.— Ариэль!
Возьми в моей пещере меч и шляпу.

А р и э л ь исчезает.

Теперь я стану зримым и явлюсь
Пред ними снова как миланский герцог.—
Скорее, дух! Близка твоя свобода!

А р и э л ь

(появляется и поет, помогая Просперо облачиться).

Буду я среди лугов
Пить, как пчелы, сок цветов,
Ночью лютик даст мне кров,
Там засну под крики сов;
Чуть зари услышу зов —
К ней помчусь быстрее ветров.
Радостной, радостной жизнью свободы
Буду я жить средь цветущей природы.

П р о с п е р о

Мой нежный, мой веселый Ариэль!
Как мне ни жаль с тобою расставаться,
Свободу ты получишь. Да, да, да!
Но мчись теперь незримым на корабль
И разбуди матросов, спящих в трюме.
Пускай немедленно капитан и боцман
Появятся пред нами. Торопись!

А р и э л ь

Глотать я буду воздух на лету,
Мой путь займет лишь два биенья пульса.

(Исчезает.)

Г о н з а л о

Как все вокруг таинственно и странно,
Тревожно и зловеще. Силы неба,
Молю, отсюда выведите нас!

П р о с п е р о

Король, взгляни сюда — перед тобою
Обиженный тобой миланский герцог.
Я — Просперо. Не бойся, я не призрак
И это докажу, обняв тебя.
Король, и ты, и спутники твои,
Добро пожаловать на этот остров!

А л о н з о

Кто ты — тот, кем назвался, иль виденье
Из тех, что здесь преследуют меня, —
Не знаю я... Но слышу, что в тебе,
Как в существах из плоти, бьется сердце.
И вот — проходит боль в моем мозгу;
Боюсь, что был я одержим безумьем.
То было явью или сном? Как странно!
Прости меня за тяжкие обиды,
Я герцогство твое тебе верну. —
Но как мог Просперо живым остаться
И очутиться здесь?

П р о с п е р о

(к Гонзало)

Хочу сначала

Обнять тебя, мой седовласый друг,
Тебя, чье благородство безгранично.

Г о н з а л о

На самом деле это или только
Мне кажется? Клянусь, не понимаю.

П р о с п е р о

Вы все еще не до конца свободны

От власти волшебства. И пелегко
Поверить вам в действительность.— Друзья,
Вам всем я рад.

(Тихо, Себастьяну и Антонио.)

А что до вас, синьоры,—
Вы стоите друг друга,— я бы мог
Навлечь на вас немилость государя,
Изобличив в измене. Но не бойтесь:
Я промолчу.

Себастьян

(в сторону)

Он, видно, дьявол?

Просперо

Нет.

(К Антонио.)

Тебе ж, злодей (чтоб уст не осквернить,
Тебя назвать я братом не хочу),
Твой давний грех прощаю. Все прощаю.
Но герцогство ты должен мне вернуть.

Алонзо

Когда ты — Просперо, то объясни,
Как спасся ты и как нашел ты нас
Здесь, где всего лишь три часа назад
Мы потерпели кораблекрушение,
Здесь, где — о горе мне! — утрачен мною
Мой милый сын.

Просперо

Мне скорбь твоя понятна.

Алонзо

Увы, потеря вознаграждаема.
Здесь даже и терпенье не поможет.

Просперо

А у него искал ли ты поддержки?
В потере столь же горькой я прибег
К его державной помощи — и, видишь,
Утешился.

А л о н з о

В потере столь же горькой?

П р о с п е р о

О да, в столь же большой, в столь же недавней!
И возместить бесценную потерю,
Пожалуй, мне труднее, чем тебе:
Утратил я единственную дочь.

А л о н з о

Утратил дочь? О, если б небеса
Обоих оживили и вернули
В Неаполь королем и королевой!
О, если бы не сын мой Фердинанд,
А я лежал, покрытый грязной тиной!..
Когда же дочь свою ты потерял?

П р о с п е р о

Во время этой бури. Но я вижу,
Что наша удивительная встреча
Так потрясла умы синьоров этих,
Что собственным глазам они не верят
И не находят слов. Но знайте все:
Я точно — Просперо, тот самый герцог,
Которого изгнали из Милана.
На этот берег, так же как и вы,
Был выброшен я чудом и остался
Владыкой острова. Но кончим с этим:
Ведь было б глупо хронике читать
За трапезой иль в час подобной встречи.
Добро пожаловать в мою пещеру.
Глубокая пещера — мой дворец,
Слуг мало здесь, а подданных нет вовсе.
Взгляни, король! За герцогство мое,
Которое ты мне вернул обратно,
Тебе я отплачу великодушно.
Моим чудесным даром восхитишься
Ты больше, чем я — герцогством своим.

Открывается вход в пещеру; там Фердинанд и Миранда
играют в шахматы.

М и р а н д а

Мой нежный друг, не хочешь ли меня
Поймать в ловушку?

Ф е р д и н а н д

Ни за что на свете,
Любимая, хитрить с тобой не мог бы.

М и р а н д а

За сотню царств наверно бы схитрил,
Но честной все ж сочла бы я игру.

А л о н з о

Коль это — лишь волшебное виденье,
Утрачу я единственного сына
Сегодня дважды.

С е б а с т ь я н

Чудо из чудес!

Ф е р д и н а н д

(преклоняя колени перед Алонзо)

Так море я напрасно проклинал?
Оно грозит, но все же милосердно!

А л о н з о

Мой Фердинанд! Тебя благословляет
Счастливым твой отец. Но встань с колен
И расскажи, как спасся ты.

М и р а н д а

О чудо!

Какое множество прекрасных лиц!
Как род людской красив! И как хорош
Тот новый мир, где есть такие люди!

П р о с п е р о

Тебе все это ново.

А л о н з о

(Фердинанду)

Кто она,

Та девушка, с кем в шахматы играл ты?
Ты с ней знаком не дольше трех часов.
Скажи, — она, наверное, богиня,
Что разлучила нас и вновь свела?

Ф е р д и н а н д

Нет, смертная она. Но мне ее
Бессмертное вручило провиденье.
Когда ее я избирал — не думал,
Что у отца смогу спросить совета.
Дочь герцога Миланского она,
Которого я не видал, хоть много
О нем слышал. Он дал мне жизнь вторично.
И вот теперь избраница моя
Его вторым отцом мне нарекает.

А л о н з о

Зато я тем же стану для нее.
Но не ужасно ли просить прощенья
У собственных детей?

П р о с п е р о

Оставим это.
Отягощать не будем нашу память
Несчастьями, которые прошли.

Г о н з а л о

Не мог я подавить рыданий сердца
И оттого молчал. Венчайте, боги,
Двух любящих короною счастливой:
Конечно, вами был начертан путь,
Приведший нас сюда.

А л о н з о

Аминь, Гонзало!

Г о н з а л о

Не для того ль был изгнан из Милана
Миланский герцог, чтоб его потомки
В Неаполе царили? О, ликуйте!
Пишите золотыми письменами
На нерушимых каменных скрижалях
О том, как в этом плаванье счастливом
Дочь короля нашла себе супруга,
Сын короля нашел себе жену
Там, где мы все сочли его погибшим,
А Просперо нашел свои владенья
На острове пустынном. Мы же все

Нашли себя, когда уже боялись
Утратить свой рассудок.

А л о н з о
(Фердинанду и Миранде)

Дайте руки.
Пусть тот, кто вам не пожелает счастья,
Скорбит всю жизнь.

Г о н з а л о

Да будет так. Аминь!

Появляется Ариэль, за ним следуют изумленные капитан
и боцман.

О государь! Еще знакомцы наши!
Я говорил, что этот не утонет,
Пока на свете виселицы есть.
Ну, богохульник, ты ругался в море,
На суше ты молчишь? Отсох язык?
Какие новости ты нам расскажешь?

Б о ц м а н

Вот новость, лучшая для нас: король
И спутники его — все невредимы!
А вот другая новость: наш корабль,
Что три часа назад разбился в щепы,
Стоит опять целехонек, наряден,
Как в первый день, когда он вышел в море.

А р и э л ь
(к Просперо)

Все это, повелитель, я устроил.

П р о с п е р о
(Ариэлю)

Искусный и проворный Ариэль!

А л о н з о

События сверхъестественные, право!
И с каждой минутой все чудесней!
Как вы сюда попали?

Б о ц м а н

Государь,
Я расскажу, хотя и не уверен,

Что я не сплю. Не знаю, как случилось,
Но в трюме нас свалило мертвым сном.
Вдруг поднялся какой-то странный шум,
И крик, и вой, и лязг цепей, и скрежет.
Проснулись мы и, выйдя на свободу,
Увидели паш царственный корабль
В порядке полном и новей, чем прежде.
От радости подпрыгнул капитан.
Тут подхватила нас, как в сновиденье,
Какая-то неведомая сила,
И в миг один мы очутились здесь.

Ариэль
(к Просперо)

О повелитель, ты доволен мною?

Просперо
(Ариэлю)

Прекрасно, мой усердный Ариэль!
Свободен будешь ты.

Алонзо

Мы словно бродим
В таинственном и дивном лабиринте.
Таких чудес не ведает природа,
Их лишь оракул сможет объяснить.

Просперо

О государь, не напрягайте ум
Разгадываньем тайн. Сам на досуге
Я происшедшее вам объясню;
Вы скоро все поймете. А пока
Отдайтесь радости, вкушайте счастье.

(Ариэлю.)

Мой Ариэль! Освободи от чар
И приведи скорее Калибана
И двух его сообщников сюда.

Ариэль исчезает.

Ну как вы, государь? Из вашей свиты
Здесь кой-кого еще недостает.

Возвращается Ариэль, гоня перед собою Калибана, Стефано
и Тринкуло; последние двое наряжены в украденные одежды.

С т е ф а н о

Все за одного, а один за никого, ибо нами управляет рок.—
Бодришь, молодчага чудище, бодришь!

Т р и н к у л о

Если только два соглядателя на моем лице не врут, то перед
нами — зрелище на славу!

К а л и б а н

О Сетевос! Как грозны эти духи!
Как ослепителен мой господин!
Боюсь, накажет он меня.

С е б а с т ь я н

Ха-ха!
Взгляни, Антонио, на эти рожи!
Нельзя ли их купить?

А н т о н и о

Должно быть, можно.
Одна из этих тварей — просто рыба
И, верно, продается.

П р о с п е р о

Полюбуйтесь

На этих трех преступников, синьоры.
Вот этот безобразный раб — сын ведьмы,
Колдуньи столь искусной, что луна
Служила ей покорно, вызывая
Приливы и отливы ей в угодую...
Они втроем ограбили меня.
А этот полудьявол — потому что
Он отпрыск дьявола и этой ведьмы —
Их подговаривал меня убить.
Те двое вам достаточно известны,
А это порождение тьмы — мой раб.

К а л и б а н

Теперь меня зашиплет он до смерти.

А л о в з о

Как! Стефано? Мой пьяница дворецкий?

С е б а с т ь я н

Пьян и сейчас. Где ж он добыл вина?

А л о н з о

И Тринкуло качает, как былинку!
Но где они нашли такую жидкость,
Чтоб человеческий утратить облик?

(К Тринкуло.)

Ответь, дурак, где нахлестались вы?

Т р и н к у л о

Ох, с тех пор как мы виделись в последний раз, меня так нахлестали, что пробрало до самых костей. Теперь уж меня ничем не удивишь.

С е б а с т ь я н

А ты что скажешь, Стефано?

С т е ф а н о

Ой, не трогайте меня! Я не Стефано, а сплошная судорога.

П р о с п е р о

Ты, плут, мечтал быть здешним королем?

С т е ф а н о

Если и королем, то уж тогда королем болячек.

А л о н з о

(указывая на Калибана).

Вот удивительное существо.

П р о с п е р о

Уродлив он и телом и душой.

(Калибану.)

Эй ты, в мою пещеру отправляйся,
С собой возьми приспешников своих.
Коль вы хотите заслужить прощенье —
Все вычистите там и приберите.

К а л и б а н

Исполню все. Прощенье заслужу
И стану впредь умней. Тройной осел!
Дрянного пьяницу считал я богом!
Я дураку тупому поклонялся!

Просперо

Ступайте прочь!

Алонзо

А вещи положите

Туда, где их нашли.

Себастьян

Верней, украл.

Калибан, Стефано и Тринкуло уходят.

Просперо

Вас, государь, и приближенных ваших
Прошу пожаловать в мою пещеру,
Мы эту ночь там вместе проведем.
Надеюсь, время быстро пролетит:
Часть ночи я займу своим рассказом
О том, как я попал на этот остров,
О том, как жил я здесь. И поутру
Мы отплывем на корабле в Неаполь,
Где бракосочетание детей
Хочу я поскорее увидеть.
А после возвращусь домой, в Милан,
Чтоб на досуге размышлять о смерти.

Алонзо

Жду твоего рассказа с нетерпением,
Он, верно, слух наш прикует к себе.

Просперо

Все расскажу я вам. И обещаю:
Под вами будет море безмятежным;
Попутный ветер, паруса надув,
Поможет вам догнать флот королевский!

(Ариэлю.)

Исполни это, мой крылатый друг,—
И ты свободен! Возвратись к стихиям.
Прощай! Прощай!

(К остальным.)

Друзья, прошу сюда.

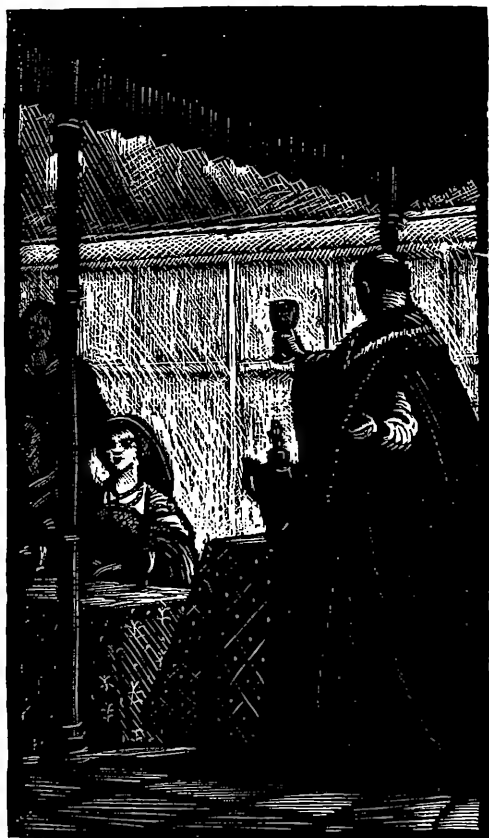
Уходят.

Э П И Л О Г

(произносится актером, играющим Просперо)

Отрекся я от волшебства.
Как все земные существа,
Своим я предоставлен силам.
На этом острове унылом
Меня оставить и проклясть
Иль взять в Неаполь — ваша власть.
Но, возвратив свои владенья
И дав обидчикам прощенье,
И я не вправе ли сейчас
Ждать милосердия от вас?
Итак, я полон упования,
Что добрые рукоплесканья
Моей ладьи ускорят бег.
Я слабый, грешный человек,
Не служат духи мне, как прежде.
И я взываю к вам в надежде,
Что вы услышите мольбу,
Решая здесь мою судьбу.
Мольба, душевное смирение
Рождает в судьях снисхождение.
Все грешны, все прощенья ждут.
Да будет милостив ваш суд.





ГЕНРИХ VIII

Перевод
В. ТОМАШЕВСКОГО

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Король Генрих VIII.
Кардинал Вулси.
Кардинал Кампейус.
Капуциус, посол императора Карла V.
Кранмер, архиепископ Кентерберийский.
Герцог Норфолк.
Герцог Бекингем.
Герцог Сеффолк.
Граф Серри.
Лорд-камергер.
Лорд-канцлер.
Гардинер, епископ Уинчестерский.
Епископ Линкольнский.
Лорд Эбергенпи.
Лорд Сепдс.
Сэр Генри Гилдфорд.
Сэр Томас Ловел.
Сэр Энтони Денни.
Сэр Никлас Вокс.
Секретари Вулси.
Кромвель, служащий у Вулси.
Гриффит, гофмаршал королевы Екатерины.
Три дворянина.
Доктор Бетс, королевский лекарь.
Первый герольд.
Управитель герцога Бекингема.
Брендон.
Судейский пристав.
Привратник в зале совета.
Другой привратник и его помощник.
Паж Гардинера.
Глашатай.
Королева Екатерина, жена короля Генриха, потом — в разводе с ним.

А н н а Бу л л е н, ее фрейлина, потом королева.
П о ж и л а я л е д и, приятельница Анны Буллен.
П е й ш е н с, служанка королевы Екатерины.

Различные лорды и леди без слов; при-
с л у ж н и ц ы королевы; д у х и (призраки),
п и с ц ы, офицеры, стража, слуги.

Место действия — Лондон, Уэстминстер,
Кимболтон.





ПРОЛОГ

Я нынче здесь не для веселья, нет!
Картины прошлых лет и страшных бед,
Где рядом с троном стоны и измены,
Величие волнующие сцены
Представим вам сейчас. Добряк иной
В раздумье скорбном и всплакнет порой —
Тут есть над чем. Кто платит за билеты,
Надеясь правду здесь постигнуть где-то,
Ее найдет. А кто от пьесы ждет
Лишь двух-трех ярких сцен, не упрекнет
Нас за ошибки, и оно понятно:
Всего за шиллинг проведет он знатно
Здесь два часа. И только разве тот,
Кто ради сальностей сюда придет,
Или боев с мечами и щитами,
Иль сцен забавных с пестрыми шутами,
Обманется. Поверьте, господа,
Никак бы нам не миновать стыда,
Когда б высоты правды мы смешали
С шутами и щитами в этом зале.
Расставшись с правдой в хронике своей.
Лишимся мы достойнейших друзей.
Мы знатоками драмы вас считаем
И посему смиренно умоляем
Серьезность сохранять, как мы хогим.
Мы старины картины воскресим

В живых героях. Вот они пред вами
В день славы, окруженные друзьями!
Но дальше, посмотрите, в миг один
Герои в бездну рушатся с вершин.
А вдруг услышу смех по окончании?
Что ж, плачут иногда и в день венчанья!





А К Т I

С Ц Е Н А I

Лондон. Передняя во дворце.

Входят с одной стороны герцог Норфолк, с другой—герцог Бекингем и лорд Эбергенни.

Б е к и н г е м

Добро пожаловать и с добрым утром!
В последний раз во Франции как будто
Мы виделись? Ну, как живете вы?

Н о р ф о л к

Милорд, благодарю вас. Я здоров.
А всем, что там увидеть довелось мне,
Я восхищаюсь.

Б е к и н г е м

Приступ лихорадки
Меня к постели приковал, когда
Два солища славы, два светила в блеске
Сошлись в долине Ард.

Н о р ф о л к

Да, я там был
И видел, как два всадника друг друга
Приветствовали. Спешившись потом,
Они в объятье тесном как бы слились.

Будь так, тогда б любимых четыре трона
Навряд ли перевесили единство
Вот этих двух.

Б е к и н г е м

А я все это время
Прикован был к постели.

Н о р ф о л к

Значит, вы
Земную славу так и не видали.
Сказать бы можно, что дотоле был
Блеск славы холостым, а нынче он
С каким-то новым блеском повенчался.
Любое завтра выше, чем вчера.
Последний день собрал все чудеса:
Збенящие доспехами французы,
Все в золоте, как дикарей кумиры,
Сегодня затмевают англичан,
А завтра — словно Индия пред нами,
И каждый бритт как золотой рудник.
Вот рядом с ними их пажи-малютки,
Как раззолоченные херувимы,
А дамы, не привыкшие трудиться,
Под грузом драгоценностей потели,
Их красил и румянил этот труд.
Какой-нибудь наряд на маскараде
Сегодня объявлялся несравненным,
А в следующий вечер он казался
Уже нелепым нищенским отрепьем.
Сравнились в блеске оба короля,
Кто появлялся, тот и побеждал,
Кого увидят, тот и прославлялся,
А вместе их за одного считали.
Никто не смел отыскивать различье
Или хулу сболтнуть о королях.
Когда два солнца — так их называли —
Через герольдов вызвали на бой
Славнейших рыцарей, то началось
Такое, что нельзя себе представить.
Все легендарное вдруг стало былью —
Настолько, что поверить мы могли
И в Бевиса.

Б е к и н г е м

Ну, это бы хватило.

Н о р ф о л к

Поскольку я принадлежу к дворянам,
О чести вам я повествую честно.
Но даже и при мастерском рассказе
Событья эти что-то потеряют.
Рассказом было действие само,
Все было царственно, во всем порядок,
Который ни на миг не нарушался,
И каждый честно исполнял свой долг.

Б е к и н г е м

А кто же этим всем руководил?
Кто стройное сумел придать единство
Торжественному празднеству, скажите?

Н о р ф о л к

Да тот, в ком ранее не замечали
К таким делам талантов.

Б е к и н г е м

Кто же это?

Н о р ф о л к

Все это с мастерством осуществил
Достопочтенный кардинал Йоркский.

Б е к и н г е м

Черт бы его побрал! В любой пирог
Сует он свой честолюбивый палец.
Зачем он лезет в эту суету?
Наверно, может эта глыба жира
Впитать в свои объемистые недра
Лучи всеозаряющего солнца,
Не дав им до земли дойти.

Н о р ф о л к

Конечно,

Он словно создан для подобных дел.
Ведь он не опирается на предков,
Любезно помогающих потомкам,
Короне он услуг не оказал,
Со знатными он связей не имеет,
Он из себя, подобно пауку,
Все тянет паутину, и мы видим:
Его карьера — личные заслуги.

Вот это дар, ему врученный небом,
И к трону ближе всех он.

Э бергенни

Я не знаю,
Какой там дар ему вручило небо.
Те, кто позорче, в этом разберутся.
По вижу я отлично, что надменность
В нем так и прет на свет из каждой щели.
Откуда только он ее обрел?
Коль не из ада, значит, дьявол — скряга
Иль всю ее уж раньше раздарил,
А Вулси новый ад в себе воздвигнул.

Бекингем

Какого черта он посмел без спросу
У короля ему назначить свиту
Для выезда во Францию? Он сам
Составил список чуть не всех дворян.
Трудов-то много, ну а чести — мало!
Совета мнение даже не узнал...
Он подписал — и этого довольно!

Э бергенни

Я знаю, что из родичей моих
По крайней мере трое обнищали
Настолько, что уж дел им не поправить.

Бекингем

Да, многие себе хребет сломали,
Взвалив на плечи груз своих поместий,
Чтоб оплатить расходы по поездке.
Подобное тщеславье привело
К последствиям печальным.

Норфолк

Очень жаль,
Что мир между французами и нами
Издержек этих всех не окупил.

Бекингем

Когда пронесся ураган зловещий,
Все вдруг прозрели и, не стоворясь,
Одно и то же вместе предсказали:
Что буря, запятнав одежды мира,
Разрыв, казалось, дружбе предвещает.

Н о р ф о л к

Так и сбылось. Ведь Франция расторгла
Союз военный, захватив в Бордо
Товары у купцов английских.

Э б е р г е н н и

Поэтому посол не принят? Значит,

Н о р ф о л к

Да.

Э б е р г е н н и

Мир-то хорош, да что-то дорог очень.

Б е к и н г е м

Все это наш почтенный кардинал
Устроил.

Н о р ф о л к

Не забудьте, ваша милость,
Что ваши разногласья с кардиналом
Всем в Англии известны. Мой совет
(А я всех благ сердечно вам желаю) —
Примите во внимание: кардинал
Могуществен, да и коварен очень;
И помню я, что ненависть его
Любые силы приведет в движение.
Он мстителен — вам нрав его знаком,
А лезвие меча его остро,
И этот меч далеко достает;
Где не достать, туда он меч добросит.
Таков совет — он может быть полезен,
Но вот она, подводная скала,
Которой должно вам остерегаться.

Входит кардинал Вулси. Перед ним несут сумку. За ним следуют
несколько телохранителей и два секретаря с бума-
гами. Кардинал, проходя мимо, смотрит пристально на Бекингема,
а тот — на него, оба — весьма презрительно,

В у л с и

(секретарю)

Он управитель герцога? Так, так.
А где его доклад?

Первый секретарь

Здесь, ваша светлость.

Вулси

И сам он тут?

Первый секретарь

Да, ваша светлость, здесь.

Вулси

Так, значит, кое-что еще узнаем,
И Бекингема наглый взгляд померкнет.

(Уходит со свитой.)

Бекингем

Пес мясника взбесился, брызжет ядом,
А у меня нет сил надеть намордник.
Пусть лучше спит — будить его не будем.
Бедняк ученый вознесен над знатью!

Норфолк

Что гнев? О кротости молитесь бога.
Одна она недуг ваш исцелит.

Бекингем

Против меня он что-то замышляет,
По взгляду видно. На меня глядел
Он как на омерзительного змея.
Сейчас готовит он какой-то фокус.
Пошел он к королю, и я пойду
И брошу вызов там.

Норфолк

Постойте, герцог!

Пусть посоветуются гнев и разум
О том, что вы хотите предпринять.
На холм крутой взбирайтесь не спеша,
Ведь гнев похож на пылкого коня:
Ослабь узду — и он себя загонит.
Вы лучше всех давали мне советы,
Так будьте другом самому себе.

Бекингем

Я брошусь к королю, и голос чести
Изобличит ипсуичского нахала,

А не удастся — объявлю публично,
Что нет различья меж людьми.

Н о р ф о л к

Спокойней!

Вы горя так раскалите для врага,
Что сами обожжетесь. В бурной спешке
Вы можете промчаться мимо цели,
И конечно! Ужель вам не известно —
Вскипая, влага льется через край:
Прирост по виду, а на деле убыль.
Спокойней! Повторяю, лучше всех
Себя в руках вы можете держать,
Но только влагой разума гасите
Иль охлаждайте пламя страсти.

Б е к и н г е м

Сэр,

Благодарю и вашему совету
Последую. Но негодяй изменник!
(Не желчь во мне о нем так говорит,
А твердое, поверьте, убежденье.)
Я знаю из улик и доказательств
Столь ясных, как вода в ручьях в июле,
Где каждый камешек на дне мы видим,
Что он врагам продавшийся изменник.

Н о р ф о л к

Изменник? Я бы так не говорил.

Б е к и н г е м

А я скажу об этом королю.
Мои улики будут крепче скал.
Сей лис святой, иль волк, иль оба вместе,
Ведь он равно прожорлив и хитер
И так же склонен к злу, как и способен
Его творить, в нем ум и сан высокий,
И, только чтобы блеском всех затмить
Во Франции и здесь, он короля
Подбил на разорительный союз
И, наконец, устроил эту встречу.
Она так много денег поглотила —
Но лопнула затея, как стакан
От кипятка.

Норфолк

Так именно и было.

Бекингем

Позвольте кончить. Хитрый кардинал
Составил все условия договора,
Как сам хотел. И был подписан мир.
Ведь крикнул он: «Так будет!» — хоть для нас
Такой трактат, что мертвому костыль.
Но раз его составил кардинал,
То он хорош. Ведь наш достойный Вулси
Не может ошибаться. А затем
(Еще пример того, что я назвал бы
Щенком измены — этой старой суки)
К нам прибыл в гости император Карл
Под видом встречи с нашей королевой,
Своею теткой, а на самом деле
Чтоб с Вулси побеседовать тайком.
Боялся он, что дружеский союз
Меж Англией и Францией наносит
Ему ущерб, что скрыты здесь угрозы.
Он вел переговоры с кардиналом:
Я думаю, нет, я почти уверен,
Что попросту его он подкупил.
И сразу он добился своего:
Ведь вымостил он золотом дорогу!
Чего же император пожелал?
Чтоб Вулси короля уговорил
Мир вышеупомянутый нарушить!
Так пусть же от меня король узнает,
Что честью королевской кардинал
Торгует с пользой для себя!

Норфолк

Мне жаль

О нем все это слышать. Я б хотел
Узнать, что вы ошиблись.

Бекингем

Ни на йоту!

Каким я здесь его изображаю,
Таким пред всеми и предстанет он.

Входит Брендон, предшествуемый судейским приставом
и двумя или тремя стражами.

Б р е н д о н

Долг службы тотчас выполняйте!

С у д е й с к и й п р и с т а в

Сэр!

Милорд, светлейший герцог Бекингем,
Граф Херфордский, Стеффордский, Нортемптонский,
Я арестую вас по обвинению
В измене. Это воля короля.

Б е к и н г е м

Ну вот, милорд, я и попался в сеть!
Теперь погибну от коварных козней.

Б р е н д о н

Мне жаль, что вы лишаетесь свободы.
Мне горько это видеть. Но придется
Отправиться вам в Тауэр. Королю
Угодно так.

Б е к и н г е м

Доказывать напрасно
Свою невинность буду. Черной краской
Они замажут белизну мою.
Да будет воля божья! Повинуюсь.
Прощаюсь с вами я, лорд Эбергенни.

Б р е н д о н

Нет, вместе с вами он пойдет. Король
Желает, чтобы в Тауэре вы ждали,
Что дальше он решит.

Э б е р г е н н и

Я, как и герцог,
Скажу: да совершится воля божья!
Желанью короля я повинуюсь.

Б р е н д о н

Приказ есть на арест. Лорд Монтекьют,
Священник герцога Джон де ла Кар
И некий Гилберт Пек, его писец...

Б е к и н г е м

Так, так. Вот главные. И все — падеюсь?

Б р е н д о н
Монах картезианский.

Б е к и н г е м
Хопкинс?

Б р е н д о н
Да.

Б е к и н г е м
Изменник управитель! Он подкуплен
Всесильным кардиналом. Я погиб!
Я только тень бывшего Бекингема.
И затмевает туча в этот миг
Свет солнца моего.— Милорд, прощайте!

Уходят.

С Ц Е Н А 2

Там же. Зал совета.
Трубы.

Входят король Генрих, опираясь на плечо кардинала Вулси,
ведьможи и сэр Томас Ловел. Кардинал садится справа от
короля, у его ног.

Король Генрих

Всей жизнью, всем, что лучшего есть в ней,
Благодарю за верность и заботу:
Был заговор нацелен в сердце мне,
Но вы его прикончили. Спасибо! —
Пускай войдет служитель Бекингема,
Пусть повторит признания свои
И шаг за шагом пусть опять раскроет
Измену господина своего.

Шум за сценой, крики: «Дорогу королеве!» Герцоги Норфолк
и Сеффолк вводят королеву Екатерину. Она опускается
на колени. Король встает, поднимает ее, целует и усаживает рядом
с собой.

Королева Екатерина
Нет, я с колен не встану. К вам я с просьбой.

Король Генрих

Садись здесь рядом. Половину просьбы
Не называй — мы вместе делим власть.
Другую же считай уже свершенной.
Желанье повтори, и все.

Королева Екатерина

Спасибо!

Я вот о чем хотела вас просить:
Чтоб вы себя любили и в любви
О чести бы своей не забывали
И о величье власти.

Король Генрих

Продолжай.

Королева Екатерина

Уж многие докладывали мне,
Все люди честные, что ваш народ
Обиды терпит. Изданы указы,
Которые способны уничтожить
Всю верность в нем. — Любезный кардинал,
К вам обращают горькие упреки,
Виновнику налогов, но король,
Чью честь да защитит господь от злобы,
И он не избежал зазорных слов,
Что подрывают верности устои
И чуть ли не перерастают в бунт.

Норфолк

Не чуть ли не, а совершенно точно.
Ведь все суконщики, сочтя налоги
Неодолимым бременем для дел,
Уволили прядильщиков, ткачей,
Чесальщиков и прочих сукновалов,
А те, не годные к иным занятиям,
Под властью голода, в когтях нужды,
В отчаянье судьбе бросают вызов
И угрожают мятежом.

Король Генрих

Налоги?

Какие же? На что? — Лорд-кардинал!
Вы, тот, кого бранят со мною вместе,
Вы знаете о них?

В у л с и

Простите, сэр,
О государственных делах я знаю
Не многое, и скромно я шагаю
В рядах с другими вместе.

Королева Екатерина

Да, милорд,
Вы знаете не больше, чем другие,
Но вы вершитель дел, известных всем,
Худых для тех, кто знать их не желает,
Но поневоле узнает. Налоги,
О коих хочет знать сейчас король,
Для слуха гибельны и ядовиты,
Под грузом их ломается хребет,
И говорят, что вы ввели их в силу.
Иль слишком вас бравят?

Король Генрих

Опять налоги?
Но в чем их суть? Какого рода, в общем,
Налоги эти?

Королева Екатерина

Я сказала это,
Терпенье ваше искушая. Смелость
Я почерпнула в вашем обещанье
Меня простить. Народа недовольство
Вполне понятно. Ведь указ был издан
Шестую часть имущества внести
Немедленно в казну, и называют.
Причиной вашу с Францией войну.
Ведет все это к дерзким разговорам,
Все говорят, что долг им нипочем,
В сердцах холодных леденеет верность.
Проклятьями сменяются молитвы,
Уж до того дошло, что их покорность
Становится рабой взъяренной воли.
Прошу вас это тщательно обдумать —
Сейчас важнее дела нет.

Король Генрих

Клянусь,
Что этого совсем мы не хотели.

Вулси

Что до меня, то я свой голос подал,
И только, да и то, услышав мнение
И одобренье опытных людей.
И ежели меня хулят невежды,
Которые, меня совсем не зная,
Желают летопись моих деяний
Вести,— тогда, позвольте мне заметить,
Таков уж власти рок, преодолеть
Должна такие дебри добродетель.
Нельзя же нам от дел необходимых
Отказываться только из боязни,
Что будут нас жестоко осуждать.
Они, подобно стае хищных рыб,
Гоняются за новым кораблем,
Но пользы из того не извлекают.
Благое дело извращают часто
Все те, кому его и не понять.
Не нам припишут или очернят.
Дурное дело часто всем понятней,
Оно грубей, и вот провозглашают
Его благим деянием. Если мы
Стоять на месте будем, опасаясь,
Что каждый шаг наш осмеют, осудят,
То мы иль корни пустим в глубину,
Иль обратимся в статуи немые.

Король Генрих

Дела благие страха не внушают,
Продуманные тщательно к тому же.
А то, чему примеров в прошлом нет,
Вот этого нам следует бояться.
Взимался ли такой налог доселе?
Не думаю. Ведь отрывать нельзя
Нам подданных от наших же законов
И к нашей воле прилеплять с размаху.
Шестая часть? Тут просто в дрожь бросает!
Ведь если мы с деревьев обдерем
Кору да крону, часть ствола и ветви,
То даже если корни мы оставим,
То воздух выпьет соки из калек.
По графствам нашим письма разошлите
И объявите каждому прощение,
Кто не хотел уплачивать налог.
Заняться этим вам я поручаю.

В у л с и

(тихо, своему секретарю)

Короткие отправьте в графства письма
О милости монаршей и прощенье.
Общины мною очень недовольны.
Распространите слух о том, что я
Ходатайством у короля добился,
Чтоб их простить и подать отменить.
Потом скажу, как действовать вам дальше.

Секретарь уходит. Входит управитель Бекингема.

К о р о л е в а Е к а т е р и н а

Прискорбно мне, что герцог Бекингом
Вас прогневил.

К о р о л ь Г е н р и х

Да, многие жалеют.
Он и учен, и редкостный оратор,
И одарен природой, как никто,
Воспитан так, что мог бы наставлять
И поучать великих мудрецов.
Он помощи не ищет у других.
Но вот, заметьте, в ложном направлении
В душевном строе эти дарованья
Нас поражают в десять раз сильнее
Уродством, чем обычной красотой.
Столь совершенным чудом он казался,
Его речам внимал я в восхищенье,
Час пролетал, как миг. Да, госпожа,
Он все достоинства свои бывшие
Облек в такой чудовищный наряд,
Так черен стал, как будто бы в аду
Измазался. Оставайтесь с нами, сядьте!
Вот здесь его доверенный, услышим
Сейчас слова, прискорбные для чести.
Пусть сказанное снова повторит,
Хоть долго слушать это неприятно.

В у л с и

Поди сюда и Расскажи, не труся,
Как верный подданный, что ты узнал
О Бекингеме?

Король Генрих
Смело говори.

Управитель

Во-первых, он обычно каждый день
Такую мерзость повторял, что если
Король умрет бездетным, то на трон
Он сядет сам. Вот эти-то слова,
Клянусь, их слышал и лорд Эбергенни,
Зять герцога, и кардиналу клялся
Он отомстить.

Вулси

Заметьте, государь,
Какой опасный замысел здесь скрыт.
Обманутый желаньями своими,
Всю силу воли сделал он врагом
И вашего величества, и ваших
Друзей.

Королева Екатерина

Прошу, достойный кардинал,
В речах быть милосердным.

Король Генрих

Говори!

Как право он свое обосновать
Пытался на престол? Об этом слышал
Ты что-нибудь?

Управитель

Его подбил на это
Обманщик прорицатель Никлас Хопкинс.

Король Генрих

А кто же он?

Управитель

Монах-картезианец.
И духовник его. Ему о троне
Он уши прожужжал.

Король Генрих

Почем ты знаешь?

Управитель

Перед отъездом вашим, государь,
Во Францию однажды в доме Розы,
В Лаврентия Полтнейского приходе,
Вдруг как-то задал герцог мне вопрос:
Что лондонцы толкуют о поездке
Во Францию? А я ему ответил:
Боятся, что французы нас обманут
И королю грозит опасность. Герцог
Сказал тогда: тут есть чего бояться.
И что, пожалуй, правду говорит
Монах, который часто — так сказал он —
Ко мне наведывался и просил
Позволить, чтобы выслушал его
Джон де-ла-Кар, мой капеллан, по делу,
Имеющему важное значенье.
Затем его поклясться он заставил,
Что никому на свете, только мне
Поведает все то, что услышал,
И тут же доверительно промолвил:
«Ни королю, ни короля потомкам
Не будет счастья — герцогу скажите, —
Пусть он любовь народа завоюет,
И будет герцог Бекингом тогда
Над Англией царить».

Королева Екатерина

Как мне известно,

Вы были управителем, и герцог
Уволил вас из-за того, что много
На вас скопилось жалоб от крестьян.
Поберегитесь! В злобе благородство
Черня, вы душу губите свою.
Еще раз повторяю — берегитесь.
Совет от сердца дан.

Король Генрих

Пусть продолжает.

Ну, говори!

Управитель

Клянусь, что я не лгу,
Я герцогу сказал, что это дьявол
Монаха путает и что опасно

В мечтах подобных заходить далеко.
Возникнет план, уверуешь в него,
И — началось. А он в ответ мне: «Чушь!
Мне тут бояться нечего». А дальше
Он намекнул, что если бы король
Не справился с последнею болезнью,
То кардинал, а с ним сэр Томас Ловел
Лишились бы голов.

Король Генрих

Вот это славно!
Он дышит злобой. Что-нибудь еще?

Управитель

Да.

Король Генрих

Продолжай.

Управитель

Когда сэр Уильям Бломер
На герцога навлек ваш грозный гнев,
То в Гринвиче...

Король Генрих

Да, я припоминаю.
Слугу уволил я, а он оставил
Его на службе у себя. Что дальше?

Управитель

Сказал он: «Ежели б за это в Тауэр
Я был посажен, я бы сделал так,
Как мой отец собрался поступить
С убийцей Ричардом. Он в Солсбери
Просил свиданья с ним, а если б тот
Пришел, он бы склонился перед ним
И нож вонзил в него».

Король Генрих

Ну и предатель! —
Вот, государыня, как жить спокойно
Его величество сумел бы, зная,
Что герцог не в тюрьме.

Королева Екатерина

Все в воле божьей.

Король Генрих

Еще ты хочешь что-то нам поведать?

Управитель

Произнеся слова «отец» и «нож»,
Он выпрямился, за кинжал схватился
Одной рукой, прижал другую к сердцу,
Возвел глаза он к небу, будто с клятвой,
В том смысле, что, мол, будь он оскорблен,
Отца он превзошел бы, как поступок
Стремление робкое.

Король Генрих

Вот час настал

Ему в нас нож вонзить. Уж он в темнице.
На суд его ведите. Если может,
Пускай в законах ищет милосердие,
Там не найдет — у нас пусть и не ищет.
Теперь я совершенно убежден
Что он предатель лютый.

Уходят.

СЦЕНА 3

Там же. Приемная во дворце.

Входят лорд-камергер и лорд Сендс.

Камергер

Возможно ль, что влияние французов
Нас до таких чудачеств довело?

Сендс

Да, все гоняются за новой модой,
Смешной и непристойной для мужчин.

Камергер

Как вижу я, все наши англичане
Из этих путешествий привезли
Лишь две иль три гримасы, но со смыслом:

Когда состроют их, поклясться можно,
Что уж во время Лотаря с Пипином
Советниками были их носы.

Сендс

По-новому, прихрамывая, ходят:
Кто раньше их не видел, тот решит,
Что шпат у них иль язва.

Камергер

Черт возьми!
И платье на языческий покрой.
Поди, их христианство изнасилось.

Входит Томас Ловел.

Какие новости, сэр Томас Ловел?

Ловел

Да, собственно, не слышно никаких.
Вот разве что указ, на днях прибитый
К воротам замка.

Камергер

А о чем же он?

Ловел

Дается в нем урок всем кавалерам,
Недавно за границей побывавшим
И ныне докучающим двору
Портными, ссорами и болтовней.

Камергер

Я очень рад! Всем этим господам
Подумать бы, что при дворе английском
Быть можно умным, и не зная Лувра.

Ловел

Предложено им — так гласит приказ —
Отбросить прочь все перья, и причуды,
И прочую такую чепуху,
Французские дуэли и петарды,
Издевки над людьми умнее их
Лишь на основе мудрости заморской,
Страсть к теннису и длинные чулки,
Штанишки, вздутые в поездке этой,

И снова стать достойными людьми —
Или убраться прочь к друзьям старинным
И там cum privilegio¹ предаться
Опять всем на смех жалкому распутству.
Пора им дать лекарство. Их недуг
Становится заразным.

Ка мер гер

Наши дамы
Заплачут, этих фравтиков лишившись.

Л о в е л

А как же! Вою тут не оберешься.
Ведь хитрецы же, сукины сыны,
В постельку дам валить-то обучились
Под стоны скрипки, с песенкой французской.

С е н д с

Черт их возьми! Я рад, что их убрали.
Ведь их не переделать все равно.
И нынче честный сельский дворянин,
Такой, как я, давно в игру не вхожий,
Спеть сможет дамам песенку простую.
И нас послушают. И, я клянусь,
Споем не худо.

Ка мер гер

Сказано прекрасно.
Зубок молочный, значит, не утрачен.

С е н д с

Нет, сберегу хотя бы корешок.

Ка мер гер

Куда вы шли, сэр Томас?

Л о в е л

К кардиналу.
И вы туда приглашены.

Ка мер гер

Да, верно.
Сегодня он дает роскошный ужин,

¹ Получив особый патент. (Лат.)

К нему вельможи, дамы соберутся,
Цвет королевства, уверяю вас.

Л о в е л

Священник сей и щедр и очень добр,
Рука его как почва изобильна
И как роса.

К а м е р г е р

Он, право, благороден.
Лишь злые языки твердят иное.

С е н д с

Он любит добрым быть. Была бы скупость
Грехом похуже в нем, чем даже ересь.
Чертой таких людей должна быть щедрость,
Они — пример другим.

К а м е р г е р

Да, это верно.
Но мало ведь таких, как кардинал.
Меня здесь лодка ждет. Я вас возьму
С собой туда.— Пойдемте же, сэр Томас.
Мне опоздать не хочется — назначен
Я с сэром Генри Гилдфордом сегодня
В распорядители.

С е н д с

К услугам вашим.
Уходят.

С Ц Е Н А 4

Зал во дворце кардинала Йоркского.

Гобои. Небольшой стол под балдахином для кардинала, большой
для гостей.

Входят в одну дверь гости — кавалеры и дамы, среди которых Анна
Буллен; в другую дверь — сэр Генри Гилдфорд.

Г и л д ф о р д

Всем дамам от хозяина привет!
Он этот вечер посвящает вам
И буйному веселью, и, надеясь,
Что все заботы дома позабыты,

Он хочет, чтобы веселы все были,—
Гостям ведь хорошо, раз хороши
Компания, вино, гостеприимство.

Входят лорд-камергер, лорд Сендс и сэр Томас Ловел.

Милорд, вы запоздали, я ж мечтою
О красоте такой был окрылен.

Камергер

Вы молоды еще, сэр Гарри Гилдфорд.

Сендс

Сэр Томас Ловел, если б кардинал
Обрел хоть часть моих земных желаний,
То некоторым дамам перед сном
Пришлось бы угощения отведасть
Приятней ужина, пожалуй. Я клянусь,
Что здесь цветник блистательных красавиц.

Ловел

Вот если бы вам стать духовником
Одной иль двух особ.

Сендс

Да, хорошо бы.
Была бы мягкой кара.

Ловел

Как так — мягкой?

Сендс

Такой, какой позволит пух перины.

Камергер

Прошу прелестных дам занять места.—
Сэр Гарри, сядьте здесь, я там усядусь.
Вот-вот и кардинал...

(Дамам.)

Нельзя вам мерзнуть.
Две дамы рядом холод нагоняют.
Лорд Сендс, прошу вас, развлекайте дам,
Садитесь между ними.

Сендс

Очень вас

Благодарю.— Красавицы, позвольте.

(Садится между Анной Буллен и другой дамой.)

Простите, если чушь какую брякну,
Я весь в отца.

Анна Буллен

А он был сумасшедший?

Сендс

Да, он совсем рехнулся от любви.
Он не кусался, но вот так, как я,
Он вас раз двадцать чмокнул бы подряд.

(Целует ее.)

Камергер

Опять прекрасно сказано, милорд.
Теперь сидят все гости так, как надо.
Но, господа, ответственность на вас,
Коли уйдут красавицы нахмураясь.

Сендс

Уж как-нибудь. Вы только не мешайте.

Гобои.

Входит кардинал Вулси со свитой и занимает свое место.

Вулси

Приветствую гостей! Но кто из дам
Или господ не будет нынче весел,
Тот мне не друг. Чтоб завершить привет,
Я пью здоровье всех.

(Пьет.)

Сендс

Вот благородство!

Такой мне кубок дайте, чтоб вместил
Всю благодарность,— он мне речь заменит.

Вулси

Милорд, прошу, повеселите дам.—
Скучаете вы, дамы.— Господа,
Чья тут вина?

Сендс

Пусть красное вино
На щеках вспыхнет, и они тогда
Начнут болтать.

Анна Буллен

Вы, право, весельчак,
Лорд Сендс.

Сендс

Тогда, когда веду игру.
Я пью за вас. Вы тост мой поддержите.
Я пью за то...

Анна Буллен

Что показать нельзя?

Сендс

Я говорил же, что начнут болтать.
За сценой — трубы, барабаны и пушечные выстрелы.

Вулси

В чем дело там?

Камергер

Эй, кто там, поглядите!

Слуга уходит.

Вулси

Что означает этот шум сраженья? —
Нет, дамы, вы не бойтесь. По законам
Войны всегда даются льготы вам.

Слуга возвращается.

Камергер

Ну, что же там?

Слуга

Отряд вельмож каких-то.
Они причалили, из лодки вышли
И шествуют сюда, как бы послы
Иной страны.

В у л с и

Любезный камергер!

Прошу, вы по-французски говорите,
Подите встретьте их гостеприимно,
Сюда введите, чтобы ослепило
Их небо красоты. Возьмите слуг.

Камергер и еще несколько человек уходят. Все встают,
слуги отодвигают столы.

Пир прерван наш, но дело поправимо.
Я всех гостей приветствую опять
И аппетита доброго желаю.

Гобои.

Входят маски в костюмах пастухов, среди них — король Генрих. Их вводит лорд-камергер. Они направляются прямо к кардиналу и почтительно кланяются ему.

Какое общество! Что им угодно?

Камергер

Они не понимают по-английски,
И вам они просили передать,
Что слух дошел до них об этом пире,
Который нынче должен состояться.
И, преклоняясь перед красотой,
Они свои покинули стада
И умоляют вас позволить им
Всех этих дам прелестных лицезреть
И час иль два здесь провести вольготно
За пиршеством.

В у л с и

Скажите, что они

Честь оказали скромному жилищу.
Я их благодарю тысячекратно,
И быть как дома попрошу гостей.

Гости приглашают дам на танец. Король Генрих приглашает
Анну Буллен.

Король Генрих

Прелестнейшая ручка на земле!
О красота, тебя не знал я раньше.

Музыка. Танцы.

Вулси

Милорд!

Камергер

Что, сэр?

Вулси

Прошу, скажите им,
Что среди них, по-видимому, тот,
Кто больше быть хозяином достоин.
И если б я его узнал, пред ним
Склонился бы с любовью и почтеньем.

Камергер

Скажу, милорд.

(Шепчется с масками.)

Вулси

Что говорят они?

Камергер

Они признались, что здесь есть особа...
Пусть ваша милость лишь ее узнает,
И ваше место он займет.

Вулси

Посмотрим!

(Подходит к маскам.)

Простите, господа! Вот выбор мой:
Король!

Король Генрих

Вы угадали, кардинал!

(Снимает маску.)

У вас тут весело. Что ж, превосходно!
Вы, кардинал, священник, а не то
О вас бог знает что подумать можно.

Вулси

Я рад, что мой король шутить изволит.

Король Генрих

Лорд-камергер, подите-ка сюда,
Что это за прелестная особа?

Камергер

Дочь рыцаря... Такой есть Томас Буллен,
Виконт Рочфорд.— Она одна из фрейлий.

Король Генрих

Клянусь, она прелестна! — Дорогая,
Ведь было бы, пожалуй, неучтиво
Вас пригласить — и не поцеловать!

(Целует ее.)

Я пью за всех. Пустите вкруговую.

Вулси

Сэр Томас Ловел, в комнате отдельной
Накрыли стол?

Ловел

Да.

Вулси

Государь, боюсь,
Что танцы вас слегка разгорячили.

Король Генрих

Не слишком ли?

Вулси

Там воздух посвежей,
В соседней комнате.

Король Генрих

Пусть каждый даму поведет свою.—
Красавица, давайте веселиться! —
Лорд-кардинал, поднять сейчас бокалы
Нам надо за здоровье этих дам.
Я с каждой буду танцевать. Пускай
Угадывают, кто мне всех милее! —
Эй, музыку для танцев! Начинайте!

Уходят под музыку.





А К Т II

С Ц Е Н А I

Уэстминстер. Улица.

Встречаются два дворянина.

Первый дворянин

Куда спешите вы?

Второй дворянин

Храни вас бог!

Я в суд бегу скорей узнать, что будет
С великим Бекингемом.

Первый дворянин

Облегчу

Вам этот труд. Суд кончен, и в тюрьму
Его отправят снова.

Второй дворянин

Вы там были?

Первый дворянин

Да, я там был.

Второй дворянин

Но что же там случилось?

Первый дворянин
Легко понять.

Второй дворянин
Что, признан он виновным?

Первый дворянин
Пу да, и к смерти он приговорен.

Второй дворянин
Мне очень жаль.

Первый дворянин
Не одному вам жаль.

Второй дворянин
Но расскажите, как же это было?

Первый дворянин
Я вкратце расскажу. Великий герцог
Упорно отрицал свою вину.
И очень много доводов удачных
Привел в опровержение обвиненья.
На это королевский обвинитель
Сослался на улики и признанья
Свидетелей различных. Очной ставки
Тут герцог *viva voce*¹ пожелал,
И посему явились — управитель,
Сэр Гилберт Пек, писец его, Джон Кар,
Его священник, и монах проклятый,
Затеявший все это, — дьявол Хопкинс.

Второй дворянин
Ему всегда предсказывавший?

Первый дворянин
Да.
Они его все вместе обвиняли.
Отбиться бы он рад, да не сумел.
И пэры в государственной измене
Его виновным потому признали.
Себя он защищал умно, но судьи
Иль с жалостью, иль просто не внимали.

¹ В форме устной беседы. (Лат.)

Второй дворянин
И как же он все это перенес?

Первый дворянин
Когда опять предстал он пред судом,
Чтобы услышать звон свой погребальный,
Свой приговор, он страхом был объят,
Облился потом, что-то крикнул в гнев.
Затем опомнился и уж затем
Смиренно вел себя и благородно.

Второй дворянин
Не думаю, чтоб он боялся смерти.

Первый дворянин
Конечно, он не робкая девица,
Но все же как-то жалко.

Второй дворянин
Несомненно,
Причиною тут кардинал.

Первый дворянин
Как видно.
Сначала Килдера он обвинил,
Правителя Ирландии в то время.
Затем сменил его он графом Серри,
Скорей, чтоб тот помочь не мог бы тестю.

Второй дворянин
Да, тут видна завистника чнтрига.

Первый дворянин
Граф отомстит ему, когда вернется.
Замечено, и всем известно даже,
Что, чуть король к кому благоволит,
Мгновенно кардинал тому находит
Любую должность от двора подальше.

Второй дворянин
Всем общинам так неавистен он,
Да провались он! — общее желанье! —
А герцога все любят и жалеют
И добрым Бекингемом именуют,
Зерцалом чести.

Первый дворянин

Здесь еще побудьте.

Вот тот, кто благореден, но погублен.

Входит Бекингем, возвращающийся из суда. Перед ним стража с секирами, обращенными в его сторону; стража с алебардами — по обе стороны от него. За ним — сэр Томас Ловел, сэр Никлас Вокс, сэр Уильямс Сендс и народ.

Второй дворянин

Пройдемте-ка вперед, там всё увидим.

Бекингем

О люди добрые, сюда пришли вы
Издалека, чтоб пожалеть меня!
Послушайте меня, затем ступайте
Домой и позабудьте обо мне.
Изменником объявлен я сегодня
И должен умереть. Свидетель небо,
Что, если я изменник, на меня
Пусть грянет как топор моя же совесть.
За смерть мою я судей не виню,
Их приговор основан на уликах,
Но тем, кто ждал и жаждал приговора,
Желаю больше христианских чувств.
Пусть будет как хотят, я их прощаю,
Но славы пусть не ищут в злодеяньях,
Достойным людям пусть могил не роют,
Иль кровь моя безвинная о них
Возопиет. Жить не надеюсь дольше
И не молю, хоть милостив король
Гораздо больше, нежели я грешен.
Вас мало здесь, сочувствующих мне,
Дерзнувших слезы лить о Бекингеме.
О добрые друзья, вы благородны!
Как ангелы, меня сопровождайте
До горького, до смертного конца!
Когда ж меня настигнет сталь разлуки,
Как жертву пусть вознесут молитвы ваши
Мой дух на небо. С богом, в путь! — Ведите!

Ловел

Высокородный лорд, вас умоляю:
О, если вы когда-то на меня
Таили злобу, то теперь простите.

Бекингем

Сэр Томас Ловел, я прощаю вас!
Мне б так простили. Я прощаю все!
Не так уж много вынес я обид,
Чтоб с ними мне сейчас не примириться.
Не унесу в могилу злобы черной.
Привет мой передайте королю,
А если речь зайдет о Бекингеме,
Скажите — к небу я на полпути.
Но все же я за короля молюсь,
Пока душа во мне, благословляю,
Пусть дольше он живет, чем мне осталось
Минут, чтоб сосчитать его года!
Да правит он, любимый, всем на счастье!
Когда ж умрет он стариком седым,
Пусть доброту в гробу хоронят с ним.

Ловел

Я проводить вас должен до реки.
Сэр Никлас Вокс вас примет у меня
И будет с вами до конца.

Вокс

Эй, там!
Готовы ль вы? Уж герцог подошел.
Украсьте лодку так, как подобает
Его особе.

Бекингем

Нет, сэр Никлас, нет.
Оставьте! Нынче это лишь насмешка.
Прибыв сюда, я звался лорд-констебль
И герцог Бекингем, ну, а теперь
Я снова только бедный Эдвард Бун,
Но все же я значительно богаче
Бесчестных обвинителей своих
(Не ведающих, что такое правда).
Я кровью эту истину скреплю,
За эту кровь им каяться придется.
Отец мой славный, Генри Бекингем,
Восстав на Ричарда-злодея первый,
Бежал потом за помощью к слуге,
Но выдал подлый Бенистер отца,
И без суда отец был предан казни.

Да будет вечный мир его душе!
Он был оплакан Генрихом Седьмым,
Который, как монарх великодушный,
Вернул мне имя, и оно из праха
Лишь большим благородством воссияло.
А сын его, да и наследник, Генрих
Восьмой, и жизнь, и честь, и имя отнял.
Все, чем я счастлив был,— одним ударом.
Меня судили, признаюсь, достойно,
Здесь посчастливилось мне чуть побольше,
Чем некогда несчастному отцу.
Но все же нас одна судьба постигла,
Мы оба с ним погибли из-за слуг,
Которых, кстати, больше всех любили.
Бесчестно и бесчеловечно это!
Все в воле неба! Вы же все — внимайте,
Вам умирающий дает совет:
Любовь свою дарите людям щедро,
Но не доверье. Ваши же друзья,
Кому открыто ваше сердце, видя
Малейшие препоны в вашем счастье,
От вас отхлынут, словно волны, прочь
И, только чтоб вас потопить, вернуться.
Друзья мои, молитесь за меня!
Теперь пора мне вас навек покинуть,
Настал последний час усталой жизни!
Прощайте!
А захотите рассказать о грустном,
Поведайте о том, как я погиб!
Я кончил.— Да простит меня господь!

Бекингом и провожающие его уходят.

Первый дворянин

Мне жаль его! Боюсь, падет за это
Проклятий тьма на голову виновных.

Второй дворянин

Прискорбно, если он не виноват.
Но я теперь могу вам намекнуть
На худшую беду, что ждет в грядущем.

Первый дворянин

Спасите, ангелы, нас от нее.
Какая же? В вас нет ко мне доверья?

Второй дворянин

Да, это тайна важная весьма,
Не всякому ее доверить можно.

Первый дворянин

Поведайте ее, я не болтун.

Второй дворянин

Ну хорошо, я вам ее доверю.
Не слышали ли вы недавно толки
О том, что наш разводится король
С Екатериной?

Первый дворянин

Слух не подтвердился.
Король узнал о нем и, разъяренный,
Лорд-мэру приказал все это кончить
И рты заткнуть ретивым болтунам.

Второй дворянин

Но клевета ведь превратилась в правду!
Она растет опять еще сильнее,
Считают, что король решил рискнуть!
По-видимому, или кардинал,
Иль кто-то из его людей, желая
Вред учинить достойной королеве,
Ему сомнение в душу заронил,
Чтоб королеву погубить. Недавно
Сюда и кардинал Кампейус прибыл,
Как полагают все, с такой же целью.

Первый дворянин

Да, это все устроил кардинал!
В отместку императору за то,
Что отказался тот его назначить
Потом архиепископом Толедским.

Второй дворянин

Вот именно. Но разве не жестоко
За это на нее обрушить кару?
Так хочет кардинал! Ей суждено
Погибнуть.

Первый дворянин

Это все весьма печально.
Но здесь, пожалуй, могут нас подслушать.
Ко мне пойдемте, там поговорим.

Уходят.

СЦЕНА 2

Там же. Передняя во дворце.

Входит лорд-камергер, читая письмо.

Камергер

«Милорд! Лошади, за которыми послала ваша светлость, были мною самым тщательным образом выбраны, обвезжены и снабжены сбруей. Они молоды, красивы и принадлежат к лучшей северной породе. Когда они были уже приготовлены к отправке в Лондон, слуга лорда-кардинала забрал их у меня по его полномочию и приказу, заявив при этом, что его господин требует, чтобы ему служили лучше, чем любому подданному, если не лучше, чем самому королю,— и вот это-то, сэр, и заткнуло нам рты».

Боюсь, что так он хочет. Ну и пусть
Берет коней! Он все возьмет, я знаю!

Входят герцоги Норфолк и Сеффолк.

Норфолк

Лорд-камергер, привет!

Камергер

День добрый вам.

Сеффолк

Чем занят государь?

Камергер

Сидит один.

В печали и тоске.

Норфолк

А в чем причина?

Камергер

Я думаю, что брак с женою брата
В нем совесть пробудил.

Сефfolk

О нет, в нем совесть
Вдруг пробудилась вновь от новой дамы.

Норfolk

Все кардинал, властитель кардинал!
Слепой священник, старший сын Фортуны,
Всем вертит, как желает. Но король
Поймет когда-нибудь, что он за птица!

Сефfolk

Дай бог! А то себя он не поймет.

Норfolk

Как он дела ведет благочестиво
И как усердно! Вот теперь союз
Он разорвал, в котором с нами был
Племянник королевы, император.
Он в глубь души прокрался к королю
И сеет там сомненья, опасенья,
Укоры совести, тревоги, страх —
Все из-за брака этого. Как средство
Избавиться — советует развод,
Разлуку с той, кто вот уж двадцать лет
С ним рядом, как немеркнущий алмаз,
С той, кто горит к нему святой любовью,
Как к праведникам ангелы. Да, с той,
Кто даже под ударом грозным рока
Благословенье слала б королю.
Ну разве это все не благочестье?

Камергер

Избавь нас, боже, от таких советов!
Да, это так, об этом слухи всюду,
Толкуют все, и каждый сожалеет.
А кто дерзнет всмотреться чуть поглубже,
Наверно, цель конечную уловит —
Сестру французского монарха. Небо
Откроет вскоре королю глаза,
Так долго замкнутые наглуцом,
И стать его рабами нам не даст.

Норfolk

Молиться должно
Нам о своем спасении усердно,

Иль этот властелин нас из вельмож
Пажами сделает. Чины и ранги,
Как глины ком бесформенный, пред ним,
Он придает ему любую форму.

Сеффолк

Я не люблю его, но не боюсь.
Вот мой девиз, сиятельные лорды.
Не он меня создал, и я останусь
Таким же, лишь бы пожелал король.
Его проклятья и благословенья —
Все это миф, мираж, я им не верю.
Я знал его и знаю. Пусть займется
Им папа, тот, кто в нем раздул гордыню.

Норфолк

Войдем, попробуем другим вопросом
Отвлечь от грустных мыслей королл.—
Милорд, вы вместе с нами?

Камергер

Извините,
Король мне дал иное порученье,
Да и не время как-то беспокоить...
А вам всех благ.

Норфолк

Лорд-камергер, спасибо.

Лорд-камергер уходит.
Отдергивается занавес, за которым в задумчивости сидит король
Генрих; он читает.

Сеффолк

Как мрачен он! Да, удручен он сильно.

Король Генрих

Кто там еще?

Норфолк

Дай бог, чтоб не был в гневе.

Король Генрих

Кто там, я говорю? Да как вы смели,
Ворвавшись, помешать моим раздумьям?
Кто перед вами, а?

Норфолк

Вы, государь,
Прощающий невольные обиды;
Мы вас по государственному делу
Дерзнули потревожить.

Король Генрих

Слишком смелы!
Вон! Я вам покажу для дела время!
Что это, час для ваших дел пустячных?

Входят кардиналы Вулси и Кампейус.

Кто там? Мой добрый кардинал. О Вулси!
Ты совести больной успокоенье.
Бальзам для короля!

(Кампейусу.)

Почтенный сэр,
Добро пожаловать к нам в королевство.
Мы и оно сейчас к услугам вашим.

(К Вулси.)

Прошу вас позаботиться, милорд,
Чтоб не пошли мои слова на ветер.

Вулси

Нет, не пойдут. Я только попрошу,
Чтоб нам вы для беседы уделите
Хотя бы час.

Король Генрих
(Сеффолку и Норфолку)

Мы заняты. Ступайте.

Норфолк
(тихо, Сеффолку)

Прелат наш не надменен.

Сеффолк
(тихо, Норфолку)

Да, не слишком.
Но пост его занять я не желал бы.
Однако так не может продолжаться.

Норфолк
(тихо)

А если да, то я тогда рискну
Пойти в атаку на него.

Сеффолк
(тихо)

Я с вами.

Норфолк и Сеффолк уходят.

Вулси

Вы всем монархам мудрости пример
Явили, государь, свои сомненья
Отдать на суд церковный пожелав.
Кто злобно клеветать теперь посмеет?
Испанцы, кровно связанные с нею,
Должны по справедливости признать
Законным этот суд и благородным,
И клирики из христианских стран
Все это, без сомнения, обсудят.
Вот Рим, источник истинных суждений,
По вашей просьбе и прислал сюда
Достойного ученого судью.
Здесь перед вами кардинал Кампейус,
Позвольте вновь его представить вам.

Король Генрих

Приветствуя его и обнимая,
Святой конклав за все благодарю.
Он мне прислал того, кого мне надо.

Кампейус

Все иноземцы, государь, вас любят
За ваше благородство. Разрешите
Вручить вам грамоты мои из Рима.
Согласно им вы, кардинал Йоркский,
Назначены со мною вместе быть
Судьею беспристрастным в этом деле.

Король Генрих

Два равных! Пусть узнает королева
О вашей миссии. Где Гардинер?

Вулси

Вы королеву любите так нежно,
Что, знаю, не откажете ей в том,
На что любой жене дается право:
Себе защитников ученых взять.

Король Генрих

Да, лучших мы дадим на помощь ей!
Я награжу того, кто самым лучшим
Окажется. Иному быть грешно!
Я попрошу, любезный кардинал,
Вы Гардинера к нам сюда пришлите.
Мой новый секретарь — умелый малый.

Вулси уходит и тотчас же возвращается с Гардинером.

Вулси

(тихо, Гардинеру)

Ну, руку жму. Желаю вам успеха.
Вы — приближенный короля отныне.

Гардинер

(тихо, к Вулси)

Но я всегда жду ваших приказаний,
Ведь ваша власть возвысила меня.

Король Генрих

Поди-ка, Гардинер, сюда...

Они тихо беседуют, прохаживаясь по зале.

Кампейус

Милорд Йорк, не состоял ли раньше
В сей должности какой-то доктор Пэйс?

Вулси

Да.

Кампейус

Был он сведущим лицом?

Вулси

Конечно.

Кампейус

Так вот на этот счет о вас идет
Молва худая, кардинал.

Вулси

Неужто?

Кампейус

Вас в зависти бесстыдной обвиняют:
Он, дескать, был так чист и благороден,
Что вы его тайком от короля,
Боясь соперничества, отдаляли,
От горя он сошел с ума и умер.

Вулси

Да будет вечный мир его душе!
Так долг велит сказать мне христианский,
А болтунам живым найдем управу.
Тот добродетельным был дураком,
А этот добрый малый мне послушен.
Другого я не подпущу так близко.
Запомните, любезный брат, мешать
Нам не должны ничтожные людишки.

Король Генрих

Все королеве доложи смиренно.

Гардинер уходит.

Блекфрайерс я считал бы лучшим местом
Для столь многоученых заседаний.
Там встретимся для этих важных дел.
Мой Вулси, позаботьтесь обо всем!
Как тяжело, милорд, во цвете лет
С такой супругой милой расставаться.
Но совесть, совесть! Как все это трудно!
Расстаться должен я теперь с женой!

Уходят.

СЦЕНА 3

Передняя в покоях королевы.

Входят Анна Буллен и пожилая леди.

Анна Буллен

Нет, и не то! Вот боль, что сердце колет:
Его величество с ней прожил долго,
Она такой хороший человек,

О ней никто не смел худое молвить.
Клянусь, она и злаовек не знала!
И вот теперь, когда кругов так много
Свершило коронованное солнце,
Все ярче, все пышнее каждый год,—
Утратить это в тысячу раз горше,
Чем было сладостно обрести впервые.
Вдруг услышать: уйди! Тут прослезится
И зверь.

Пожилая леди

Да, и суровые сердца

О ней жалеют.

Анна Буллен

Боже! Лучше б ей

Не знать величья. Хоть оно мгновенно,
Но если злобная судьба срывает
С нас этот блеск, то тут такая боль,
Как если б с телом разлучался дух.

Пожилая леди

Бедняжка! Снова станет иноземкой.

Анна Буллен

Тем более жалеть о ней нам надо!
Нет, право, лучше в нищете родиться
И скромно, но достойно жизнь прожить,
Чем вознестись в блистающее горе
И облачиться в золотую скорбь.

Пожилая леди

Довольным быть — нет в жизни выше блага.

Анна Буллен

Клянусь своей невинностью и верой,
Я не желала б королевой быть.

Пожилая леди

Я девственность за это отдала бы.
И вы бы, лицемерка, с ней расстались.
Вы женской прелестью одарены,
Но женское и сердце вам дано.
Его прельщают власть, богатство, сап,
Все эти блага, данные судьбою,

И, как вы там притворно ни жеманьтесь,
Вы в замшевую совесть их впахнете,
Чуть растянув ее.

Анна Буллен

Клянусь, что нет.

Пожилая леди

Клянусь, клянусь! Не тянет быть на троне?

Анна Буллен

Нет, и за все сокровища земли!

Пожилая леди

Вот это странно! Ну, а я, старуха,
На трон пошла бы даже за три пенса.
А герцогиней вас не тянет стать?
Такой взвалить вы титул не хотите
Себе на плечи?

Анна Буллен

Нет, клянусь я вам.

Пожилая леди

Да вы трусиха! Сбросим груз маленько.
Представьте: я — красивый, юный граф;
Но вы и тут румянцем не зальетесь.
Нет, ежели и этот груз вам тяжек,
Так, значит, вы мальчишку не родите.

Анна Буллен

Ну как не стыдно говорить такое?
Еще раз вам клянусь, что королевой
За целый мир не стану.

Пожилая леди

Нет, вас можно

И крошечною Англией прельстить.
А я и на Карнарвоншир согласна,
Будь королевством он. — Кто там идет?

Входит лорд-камергер.

Камергер

Привет вам, дамы! Сколько будет стоять
Мне выведать секрет беседы вашей?

Анна Буллен

Милорд, дешевле он, чем ваш вопрос.
О нашей госпоже мы тут горюем.

Камергер

Вот это благородно и достойно
Хороших женщин. Есть еще надежда,
Что все уладится.

Анна Буллен

Ах, дай-то бог!

Камергер

Вы доброе создание, а таким
Сопутствует небес благословенье.
Чтоб вы могли, прелестная особа,
Удостовериться, что это так,
Что ваши добродетели в почете,
Король вам шлет свое благоволение,
И вам оказана большая честь:
Дается вам маркизы Пембрук титул,
Вдобавок тысячею фунтов в год
Вас щедро награждают.

Анна Буллен

Я не знаю,
Как высказать мне преданность свою.
Все, чем владею, будет здесь ничтожно;
Слова молитв моих не столь священны.
А пожелания мои так жалки.
Но все же пожеланья и молитвы —
Вот все, чем я могу благодарить.
Милорд, благоволите передать
Все это от зардевшейся служанки
Его величеству, а я молюсь
О здравии его и процветанье.

Камергер

Я не премину укрепить монарха
В его высоком мнении о вас.

(В сторону.)

Я разгадал ее. В ней честь и прелесть
Так слиты, что пленили короля!
Кто знает, может быть, от этой леди

Зажжется вдруг алмаз и озарит
Весь остров наш.

(Громко.)

Отправляюсь к королю
И доложу о разговоре с вами.

Анна Буллен

Милорд, прощайте!

Лорд-камергер уходит.

Пожилая леди

Вот вам! Не угодно ль?

Я клянчу при дворе шестнадцать лет
И клянчу нынче, только мало толку:
Иль «слишком рано», или «слишком поздно» —
В ответ на просьбы. Вы же — вот судьба! —
Вы, птенчик желторотый, фу ты, дьявол,
Фортуна подлая! Вам рот набили
Скорей, чем вы разинули его.

Анна Буллен

Все это выглядит довольно странно!

Пожилая леди

Что? Горько? Ставлю сорок пенсов — нет!
Вы знаете, есть старое преданье:
Одна девица королевой стать
Не соглашалась за весь нильский ил.

Анна Буллен

Оставьте шуточки.

Пожилая леди

На вашем месте

Я выше жаворонка бы взлетела!
Маркиза Пембрук с тысячею фунтов —
И только за прекрасные глаза!
Без прочих обязательств! Нет, ей-ей,
Вас дальше ожидает много тысяч.
Шлейф почестей длиннее их подола.
Теперь стал легок титул герцогини?
Ну что, ведь стали вы сильнее?

Анна Буллен

Миледи,

Вы тешьте сами шутками своими.
Меня ж увольте. Лучше умереть,
Чем по такой причине веселиться.
Что дальше будет, страшно и подумать!
Горюет королева, мы о ней
Совсем забыли. Очень вас прошу,
О том, что здесь слыхали,— ей ни слова!

Пожилая леди

Вы за кого считаете меня?

Уходят.

СЦЕНА 4

Там же. Зала в Блекфрайерсе.

Трубы и рога.

Входят два жезлоносца с короткими серебряными жезлами; за ними—два писца в одежде докторов; за ними—архиепископ Кентерберийский; далее—епископы Линкольнский, Илийский, Рочестерский и Сент-Асафский; далее, на некотором расстоянии,—дворянин, несущий сумку с большой печатью и кардинальскую шляпу; за ним—два священника с серебряными крестами; далее—гофмаршал королевы с непокрытой головой в сопровождении судебного пристава, несущего булаву; за ними—два дворянина с большими серебряными столпами; за ними—рядом оба кардинала—Вулси и Кампейус; за ними—двое вельмож с мечом и булавой. Затем входят со своими свитами король Генрих и королева Екатерина. Король занимает место под балдахин. Ниже его усаживаются, как судьи, оба кардинала. Королева—на некотором расстоянии от короля. Епископы садятся по обе стороны от кардиналов, как на соборах. Ниже их—писцы. Около епископов—лорды. Прочие лица свиты в должном порядке выстраиваются по краям сцены.

Вулси

Пока прочтут от Рима полномочья,
Пусть в зале тишина царит.

Король Генрих

Зачем?

Его уже публично оглашали,
Законом всеми признано оно.
Не мешкайте.

В у л с и

Пусть будет так. Начнем!

П и с е ц

Провозгласи: «Геирих, король Англии, предстань перед судом».

Г л а ш а т а й

Геирих, король Англии, предстань перед судом!

К о р о л ь Г е н р и х

Я здесь.

П и с е ц

Провозгласи: «Екатерина, королева Англии, предстань перед судом!»

Г л а ш а т а й

Екатерина, королева Англии, предстань перед судом!

Королева не отвечает; она встает с кресла, проходит мимо судей, подходит к королю и преклоняет перед ним колени, затем говорит.

К о р о л е в а Е к а т е р и н а

Сэр, я о правосудье умоляю:
И я прошу вас пожалеть меня.
Я так несчастна, я чужая здесь,
Я родилась не во владеньях ваших,
Здесь суд небеспристрастен для меня,
И нет друзей надежных. Государь,
Скажите, чем же вас я оскорбила,
Чем вызвала я ваше недовольство?
За что теперь, отвергнутая вами,
И ваших милостей я лишена?
Свидетель небо, что была всегда я
Вам верной и смиренною женой,
Во всем покорствующей вашей воле.
И, в вечном страхе вызвать в вас досаду,
Я взгляду вашему повиновалась,
Ловя в нем зорко радость иль печаль.
Когда перечила я вашей воле
Или своей не делала ее?
Каких друзей я ваших не стремилась
Любить, хоть знала — мне они враги.
Кто из моих друзей, вас прогневивший,
Моим любимцем дальше оставался?
Заметьте, вмиг я удаляла их.

Сэр, вспомните, что двадцать лет была
Я вам во всем покорною женой,
И много родила я вам детей.
Да, если можете вы доказать,
Что я за эти годы погрешила
Иль против чести, или брачных уз,
Любви, или супружеского долга,
Иль против вас, в котором все священо,
То — боже мой! — отвергните меня!
Пусть самое ничтожное презренье
Передо мною замыкает дверь.
Пусть это будет самый строгий суд.
Ведь ваш отец, король, умом был славен
И осмотнительностью отличался.
Отец мой Фердинанд, король Испанский,
Считался самым мудрым государем
Из всех на протяжении многих лет.
И оба несомненно привлекли
Из разных стран советников умнейших,
Они вопрос подробно обсудили,
Наш брак законным признан ими был.
И посему смиренно умоляю
Мне дать отсрочку, чтобы написать
В Испанию к друзьям бы я успела,
Они мне посоветуют, как быть.
А если уж нельзя — то, бога ради,
Пусть будет, как угодно вам.

В у л с и

Но здесь
Собрались только те, кто вами избран:
Отцы святейшие, миледи, люди
Ученые и честности редчайшей.
Да, это лучшее, что есть в стране,
Они явились на защиту вашу.
Поэтому считаю неуместной
Я вашу просьбу об отсрочке дела
Как ради вас самих, так и затем.
Чтоб хаос чувств утишить в короле.

К а м п е й у с

Лорд-кардинал все здраво изложил.
А потому, миледи, заседание
Вполне уместно будет нам продолжить
И выслушать все доводы сторон.

Королева Екатерина
Лорд-кардинал, я обращаюсь к вам!

Вулси

Что вам угодно от меня, миледи?

Королева Екатерина

Сэр, я вот-вот расплачусь, но я помню,
Что королева я иль королевой
Себя считала долго. Но бесспорно,
Что мой отец король, и капли слез
Я мигом в искры пламени раздую.

Вулси

Я дам совет вам: будьте терпеливой.

Королева Екатерина

Я буду, если только вы смиритесь.
Нет, раньше, или бог меня накажет.
Я веские имею основания
Вас полагать своим врагом. Отвод
Я заявляю — вы мне не судья!
Вы вздули угли между мной и мужем,
Пусть гасит их господняя роса.
Поэтому я снова говорю,
Что всей душой, всем сердцем отвергаю
Вас как судью, и повторю еще,
Что вы — мой самый злобный враг на свете,
И другом правды вас я не считаю.

Вулси

Действительно, вы вышли из себя,
Вы, кто всегда склонялась к милосердию.
Всегда вы отличались кротким нравом
И редкостным для женщины умом.
Меня вы обижаете, миледи,
Но против вас я злобы не таю.
Я справедливости хочу для всех —
На все, что мною свершено уже
Иль далее последует, имею
Я полномочья консистории,
Всей римской консистории! От вас
Я слышу обвинение, что угли
Я тут раздул, — я отрицаю это!
Но здесь король, и если б он узнал,

Что я отрекся от своих поступков,
Он сразу ложь мою бы заклеил,
Как вы сейчас мою клеймите правду.
Он знает, что не ваше обвиненье,
А оскорбление — мне источник мук.
Илишь он меня способен излечить
Тем, что избавит вас от этих мыслей.
Но до того как он заговорит,
Я вас молю смиренно, королева,
От ваших слов и мыслей отказаться.

Королева Екатерина

Милорд, милорд, я женщина простая,
Куда мне с вашей хитростью бороться?
Вы с виду кротки и в речах смиренны,
И даже сан свой облекли притворно
Смирением и кротостью, но в сердце
Вы затаили наглость, желчь и спесь.
По милости монарха и Фортуны
Вы вверх поднялись с низших ступеней,
И власть теперь поддерживает вас,
И, как лакеи, служат вам слова,
Любое приказанье исполняя.
Должна сказать, что вас влечет тщеславье
Вперед сильней, чем ваш священный долг.
Я повторяю: вы мне не судья!
Здесь, перед всеми, к папе я взываю,
Его святейшеству все изложу,
Пусть судит он!
(Отдав поклон королю, собирается уйти.)

Кампейус

Упряма королева,
Противится суду, чернит его,
С презрением отвергает. Это худо!
Она уходит.

Король Генрих

Возвратить ее!

Глашатай

Екатерина, королева Англии, предстань перед судом.

Гриффи

Миледи, вас зовут.

Королева Екатерина

Вам что за дело? Вы собой займитесь!
Коли зовут — бегите. — Боже мой!
Они меня выводят из терпенья! —
Идите, говорю! Я не останусь!
Нет, нет, отныне больше никогда
По делу этому я не предстану
Пред их судами.

(Уходит со своей свитой.)

Король Генрих

Что же, Кэт, иди!
Но если кто-нибудь на свете скажет,
Что лучше, чем она, — его жена,
Тогда ему уже ни в чем не верьте,
Раз в этом он солгал. Да, ты одна
С достоинствами редкими своими,
С пленительностью, с кротостью святой,
С величьем женским, с властью покорства,
Где царственность так слита с благочестьем,
Ты — королева королев земных!
В том, как вела себя она со мною,
Я вижу подлинное благодетство!

Вулси

О государь, я вас прошу смиренно,
Не соизволите ли объявить
Во всеуслышанье в таком собрание
(Ведь там, где я ограблен был и связан,
Там должен быть и разрешен от уз),
Хоть, может быть, не полностью, не сразу, —
Скажите, разве это я затеял,
Или намек какой-то обронил,
Вас побудивший в этом разбираться,
Иль произнес когда-нибудь хоть слово,
Помимо благодарностей творцу
За нашу царственную королеву,
Которое бы нанесло ущерб
Ей лично иль ее высокой власти?

Король Генрих

Лорд-кардинал, прощенье вам дарую!
Вы не виновны — честью в том клякусь.
Что ж говорить — врагов у вас немало,

Но вот за что они не любят вас,
И сами объяснить едва ли смогут.
Они, подобно деревенским псам,
Вслед за другими начинают лаять,
И кто-то вызвал ярость королевы.
Вина снята! Вам мало оправданий?
Всегда замаять желая это дело,
Вы никогда его не раздували,
А замедляя, выступали против.
Я честью в том клянусь, и кардинал
Оправдан мною. Ну, а что во мне
Сомненья породило, то извольте —
Послушайте меня не торопясь:
Прошу вниманья. Вот как это было.
Впервые растревожили мне совесть
Епископа Байонского слова,
Он был у нас тогда послом французским
И прислан был для осужденья брака
Меж Орлеанским герцогом и Мэри,
Моею дочерью, и в ходе дела,
Уже перед принятием решенья,
Он, то есть этот вот епископ самый,
Внезапно стал просить нас об отсрочке:
Желая с королем своим снестись
Насчет того, законна ль дочь моя,
Поскольку первым мужем королевы
Был брат мой. Ах, тогда отсрочка эта
Всю совесть потрясла во мне, войдя
Во глубину ее как острый нож.
Тогда моя душа затрепетала,
Исполненная помыслов тревожных,
Я заблудился в лабиринте дум.
Сперва подумалось, что я утратил
Благоволение неба, и оно
Природе повелело, чтобы чрево
Моей супруги, мальчика родяв,
В него вдохнуло жизни сил не больше,
Чем их дает могила мертвецу.
Да, все младенцы мужеского пола
Или в самой утробе погибали,
Иль сделав первый воздуха глоток.
Тогда я понял — это приговор:
И королевство, лучшего на свете
Наследника достойное, не будет
Им мною осчастливлено. И вот —

Я понял, что скрывается опасность
Для всей страны в бесплодии моем.
Как много мук мне это причинило!
И, в бурном море совести скитаясь,
Я парус свой направил в гавань цели,
Для коей мы и собрались сюда.
Иначе говоря, намерен я
Уврачевать свою большую совесть,
В которой и сейчас недуг силен,
При помощи почтенных лиц духовных
И докторов ученых.— С вас я начал,
Милорд Линкольнский, помните, как я
Весь был в поту под гнетом этих дум,
Когда вас вызвал.

Епископ Линкольнский

Помню, государь.

Король Генрих

Я долго говорил. Прошу, скажите,
Как утешали вы меня.

Епископ Линкольнский

Милорд,

Вопрос меня сперва в тупик поставил.
Я понял, как он важен и серьезен,
Какие тут опасности таятся..
Я смелый дал совет, но усомнился
И стал молить вас новый путь избрать,
Которым вы теперь идете.

Король Генрих

Дальше

Призвал я вас, милорд Кентерберийский,
И дали вы на суд свое согласие.—
Я всех почтенных лиц здесь пригласил,
Мое решение теперь зависит
От подписей и от печатей ваших.
Поэтому давайте продолжать:
Не гнев мой против доброй королевы,
А только острые шипы сомнений
Торопят это дело разрешить.
Лишь докажите, что наш брак законен,
И поклянусь вам жизнью и короной,
Что радостнее проведу весь век

Я с королевою Екатериной,
Чем с лучшею красавицей на свете.

К а м п е й у с

Позвольте, государь, вам указать:
Ввиду ухода королевы надо
На день иной наш суд перенести.
Тем временем должны мы королеве
Внушить серьезно, чтоб она от мысли
Прибегнуть к папе сразу отказалась.

К о р о л ь Г е н р и х
(в сторону)

Со мной шутить изволят кардиналы!
Я ненавижу эти проволочки
И плутни, исходящие от Рима!
Ученый муж, слуга любимый, Кранмер,
Скорей вернись! Я знаю, твой приезд
Мне возвратит покой.

(Громко.)

Отложен суд!

Всем удалиться!

Все уходят в том же порядке, в каком пришли.





А К Т III

С Ц Е Н А 1

Лондон. Покои королевы Екатерины.

Королева Екатерина с несколькими женщинами
за работой.

Королева Екатерина

Возьми-ка лютню, девушка! Мне грустно.
Спой, прогони тоску. Оставь работу.

П е с н я

Вечно снежные вершины,
Лес, луга, холмы, долины —
Лютней всё пленял Орфей.
Все растенья оживали,
Как весною, расцветали
В смене солнца и дождей.

Всё кругом, певцу внимая,
Умолкало, засыпая,
Даже бурная волна.
Музыка волшебной властью
Гонит мысли о несчастье,
Смерть несет им в неге сва.

Входит придворный.

Королева Екатерина

Ну что?

Придворный

Миледи, на прием два кардинала
Пришли.

Королева Екатерина
Хогят поговорить со мною?

Придворный
Да, так они просили доложить.

Королева Екатерина
Пускай войдут.

Придворный уходит.
Что нужно им еще
От бедной, слабой женщины в опале?
Не правится мне что-то их приход.
Их следует святыми почитать,
Но не клубок ведь создает монаха.
Входят кардиналы Вулси и Кампейус.

Вулси
Мир вашему величеству.

Королева Екатерина
Меня
Застали вы в занятиях по хозяйству,
Я к худшему готова быть должна.
Что вам угодно от меня, милорды?

Вулси
Быть может, госпожа, вы согласитесь
Нас в кабинете выслушать своим?
Там мы изложим все.

Королева Екатерина
Скажите здесь.
Таится мне ни в чем не приходилось
От совести своей. Пусть так же смело
Все женщины на свете говорят!
Милорды, я не придаю значения
(И в этом я счастливее других),
Что судят о моих поступках все,
Что все глаза на них устремлены.

Червят их тайно зависть и злоречье,
Но жизнь моя чиста. И если вы
Все выведать от женщины пришли,
Тогда вам лучше говорить смелее,
Ведь правда любит действовать открыто!

В у л с и

Tanta est erga te mentis integritas, regina serenissima ¹...

К о р о л е в а Е к а т е р и н а

Милорд, я попрошу вас — без латыни.
Я не была здесь, в Англии, лентяйкой,
Английским языком теперь владею.
Чужой язык процесс бы мой запутал,
Прошу вас, говорите по-английски.
Вам будут благодарны здесь за правду
Те, кто свою жалеет госпожу.
Поверьте мне, ей много зла чинили,
Лорд-кардинал, и самый вольный грех,
Который я когда-нибудь свершила,
Мне можно по-английски отпустить.

В у л с и

Миледи, право, мне весьма прискорбно,
Что, бескорыстный, безупречно честный
Слуга его величества и ваш,
Я вызвал в вашем сердце подозренье,
Хоть полон был намерений благих.
Явились мы сюда не обвинять,
Не честь чернить, что все благословляют,
Не предавать ваш дух во власть печали
(У вас ее довольно), — но узнать
Ваш взгляд на столь большие разногласья
Меж вами и монархом, и представить
Открыто наши все соображенья,
И вам помочь.

К а м п е й у с

Светлейшая миледи,
Лорд-кардинал, душою благородный,
Вам остается преданным слугой,
Забыв о том, как строго вы судили
О нем самом и верности его.

¹ Такова чистота помышлений по отношению к тебе, светлейшая государыня. (Лат.)

Он, как и я, в знак мира предлагает
Вам свой совет.

К о р о л е в а Е к а т е р и н а

(в сторону)

Чтобы предать меня!

(Громко.)

Милорды, я за все вам благодарна,
Как люди честные вы говорили,
Дай бог, чтоб вы и оказались ими!
Но как могу я быстро вам ответить
В таком вопросе важном, в деле чести
И для меня, боюсь, в вопросе жизни
Я, глупая, таким мужам ученым,—
По правде говоря, совсем не знаю.
Я с девушками занята работой,
И, видит бог, никак я не ждала
Таких гостей, да и такой беседы.
Во имя той, кем раньше я была,
В последней вспышке моего величья,
Прошу мне время дать на размышленье.
Увы! нет ни надежды, ни друзей!

В у л с и

Любовь монарха вы черните страхом,
Надеждам вашим и друзьям нет счета!

К о р о л е в а Е к а т е р и н а

Какой мне толк здесь, в Англии, от них?
Ужели хоть единый англичанин,
Подумайте, дерзнет мне дать совет,
Мне другом стать, вразрез с его желаньем?
Для подданного смельчаком быть надо,
Чтоб честным быть. О нет! Мои друзья,
Которые мне облегчат страданья,
Друзья, которым верить я могу,
Живут не здесь. Как все, что сердцу мило,
Они вдали, на родине моей.

К а м п е й у с

Вот если бы, тоску свою оставив,
Вы приняли бы мой совет.

Королева Екатерина

Какой?

Кампейус

Отдайтесь под защиту государя.
Он милостив и добр. Так будет лучше
Для вашей выгоды и вашей чести.
Ведь если суд решит не в вашу пользу,
С позором вы уйдете.

Вулси

Да, он прав.

Королева Екатерина

Вы погубить желаете меня?
Вот христианские советы. Стыдно!
Над миром небо есть. Там судия,
Он неподкупен и для королей.

Кампейус

Вы в гневе ложно судите о нас.

Королева Екатерина

Тем больше стыд! Считала вас святыми,
Две высших добродетели в вас чтילה,
Но смертные грехи в пустых сердцах —
Вот что такое вы! Исправьтесь, лорды!
Ужели это ваше утешенье?
Такое вы приносите лекарство
Несчастной женщине, гонимой всеми,
Изведавшей презренье и насмешки?
Я вам и половины бед своих
Не пожелаю — вас я милосердней.
Но помните, я вас предупреждаю:
Смотрите, говорю вам, берегитесь,
Чтоб бремя бед моих на вас не пало!

Вулси

Сейчас вы просто вне себя, миледи,
И в злобу обращаете добро!

Королева Екатерина

А вы меня — в ничто. О горе вам!
И всяким лжеучителям подобным.
Но если в вас есть жалость, справедливость

И что-нибудь живое, кроме рясы,
То как же вы хотите, чтобы я
Несчастную судьбу свою вручила
Во власть того, кому я ненавистна?
Увы, уж я отлучена от ложа,
А от любви — давно! Да, я стара,
И связывает ныне с пим меня
Одна покорность. Что случиться хуже
Со мною может? Ваша цель одна —
Меня обречь подобному проклятию.

К а м п е й у с

Да нет, пожалуй, ваши страхи хуже.

К о р о л е в а Е к а т е р и н а
Позвольте мне уж говорить самой,
Раз нет у добродетели друзей.
Ужель я верной не была женою?
Без ложной скромности сказать осмелюсь:
Давала ль поводы я к подозрению?
Нет, я ему всю душу отдавала,
Его любила чуть ли не как бога,
Во всем повиновалась, и любовь
Почти до сусверья доводила.
При нем молиться даже забывала...
А где награда? Как ужасно это!
Поставьте рядом верную жену,
Кому почти закон — желанье мужа,
И я добавлю к подвигам ее
Еще один — великое терпенье.

В у л с и

Не склонны вы от нас принять добро.

К о р о л е в а Е к а т е р и н а

Милорд, взять грех на душу не дерзну.
Я добровольно не отвергну сана,
С которым повелитель ваш меня
Когда-то повенчал. Одна лишь смерть
Нас разведет.

В у л с и

Послушайте меня!

К о р о л е в а Е к а т е р и н а

Мне б не ступать на английскую землю,
Которая вся лестью поросла.

Вы ангелам по облику подобны,
Но что у вас в сердцах — один бог знает!
И что теперь со мной, несчастной, будет?
Несчастней женщины на свете нет.

(Обращаясь к прислужницам.)

Увы, бедняжки, где же ваше счастье?
Разбилось об утесы королевства,
Где нет надежд, нет жалости, нет друга,
Нет даже слез из родственных очей.
Быть может, не дождусь здесь и могилы!
Как лилия, в былом полей царица,
Поникну и погибну.

В у л с и

Если б вас

Нам убедить, что наши цели честны,
Вам легче было бы. Зачем же зло
Мы будем причинять вам? Нет, наш сан
И должность далеки от этих мыслей,
Мы исцеляем горе, а не сеем!
Подумайте, что делаете вы,
Как можете себе вы повредить
В глазах супруга этим поведением.
Сердца князей покорность одобряют,
Она любя им. Но к умам упрямым
Они вскипают ярим ураганом!
Я знаю ваш спокойный, кроткий нрав,
Душа у вас — морская тишь да гладь.
Считайте же нас тем, что мы и есть:
Мы — миротворцы, слуги и друзья!

К а м п е й у с

Мы это вам докажем. Женским страхом
Позорите вы вашу добродетель.
Пусть благородный дух ваш отшвырнет
Страх этот, как фальшивую монету.
Король вас любит. Бойтесь же утратить
Его любовь. А с нашей стороны,
Уж если вы нам доверять готовы,
Мы все, что можно, сделаем для вас.

К о р о л е в а Е к а т е р и н а

Как знаете, милорды, поступайте.
Простите, если резкой я была.

Как женщина, не очень-то умею
Я речь вести с особами такими.
Скажите королю, что я послушна,
И сердце с ним, и все мои молитвы,
Пока жива я. Что ж, отцы святые,
Совет свой дайте мне. Да, я не знала,
Сюда приехав из страны родной,
Что трон куплю столь дорогой ценой.

Уходят.

СЦЕНА 2

Передняя в покоях короля.

Входят герцог Норфолк, герцог Сеффолк, граф Серри
и лорд-камергер.

Норфолк

Когда вы в жалобах объединитесь,
Их твердо предъявив, то кардинал
Не устоит. Упустите возможность —
И ничего я вам не обещаю,
Помимо новых бед, в придачу к бедам,
Уже постигшим вас.

Серри

Я буду рад
Любому случаю отмстить ему
За герцога, за тестя моего
Покойного.

Сеффолк

Кого из наших пэров
Он не обидел иль по крайней мере
Не позабыл? В ком знатности печать
Узрел, за исключением себя?

Камергер

Милорды, предается вы мечтаньям!
Я знаю, кто он по сравненью с нами.
Но вряд ли многое мы можем сделать,
Хоть случай выдался удачный нам!
Пока он доступен к королю имеет,
Ему сопротивляться не пытайтесь!
Речами он чарует короля
Магически.

Н о р ф о л к

Нет, вы его не бойтесь!
Теперь уже бессильны эти чары:
Король располагает документом,
Навек убившим мед его речей.
Нет, с кардиналом кончено теперь,
Теперь опалы не избегнет он.

С е р р и

Весь век бы слушал я такие вести!

Н о р ф о л к

Да, дело верное. Его двуличье
Уж выяснилось в деле о разводе.
Хотел бы видеть я своих врагов
В такой ловушке.

С е р р и

Как же это все
Раскрылось?

С е ф ф о л к

Очень странно.

С е р р и

Как, скажите?

С е ф ф о л к

Послание кардинала к папе как-то
Попало к королю. И тот прочел,
Что Вулси папу прямо умолял
Замедлить утверждение развода.
«Я вижу,— он писал,— что увлечен
Король одной из фрейлин королев,
А именно — девицей Анной Буллен».

С е р р и

Король все это знает?

С е ф ф о л к

Несомненно.

С е р р и

Но действие окажет ли письмо?

К а м е р г е р

Король узнает из него, как Вулси
Его обходит, преграждая путь,
Но тут все хитрости пона напрасны,
Лекарство он приносит мертвецу:
Король уже с девицей обвенчался.

С е р р и

Ох, если бы и вправду было так!

С е ф ф о л к

Пусть пожеланье счастье вам дарует.
Оно сбылось.

С е р р и

Я этому союзу
Безмерно рад.

С е ф ф о л к

Аминь.

Н о р ф о л к

Так скажут все!

С е ф ф о л к

Уж дан приказ ее короновать.
Но это новость свежая. Ее
Не будем разглашать. Ну что ж, милорды,
Девуца хороша, в ней все прелестно,
И тело и душа. Я предрекаю,
Что от нее сойдет благословенье
На Англию на долгие года.

С е р р и

А вдруг король в письме не разберется?
Помилуй бог!

Н о р ф о л к

Скажу — аминь!

С е ф ф о л к

Нет, нет!

Над посом у него другие осы
Жужжат, и он почувствует укус.
В Рим тайно отбыл кардинал Кампейус,

Ни с кем перед отъездом не простился
И дело о разводе не закончил.
Он попросту сообщник кардинала
Во всех интригах. Уверю вас,
Узнав об этом, зарычал король.

Камергер

Пусть бог его сильнее воспламенит,
Пусть зарычит он громче.

Норфолк

А когда

Вернется Кранмер?

Сеффолк

Уже вернулся он. и с тем же мнением,
Что королю развод необходим,
И с этим взглядом целиком согласны
Коллегии известнейших ученых.
Наверно, вскоре будет оглашение
Второго брака и коронованье.
Екатерину будут называть
Не королевой больше, а принцессой
Вдовой Артура.

Норфолк

Этот самый Кранмер
Достойный малый. Не жалея сил,
Для короля трудился он.

Сеффолк

Бесспорно.
Архиепископом еще он станет
За это все.

Норфолк

Так говорят.

Сеффолк

Да, да.—

Вот кардинал.

Входят кардинал Вулси и Кромвель.

Норфолк

Взгляните, как он мрачен!

В у л с и

Пакет мой, Кромвель,
Ты отдал королю?

К р о м в е л ь

Вручил ему

В опочивальне.

В у л с и

Он читал бумаги?

К р о м в е л ь

Да, он пакет сейчас же распечатал
И первую прочел с серьезным видом,
Внимательно, с тревогою в лице.
Затем он приказал, чтоб вы его
Здесь ждали утром.

В у л с и

Что, он скоро выйдет?

К р о м в е л ь

Теперь, наверно, ждать уже недолго.

В у л с и

Ну что ж, иди.

К р о м в е л ь уходит.

(В сторону.)

Женю на герцогине Алансонской,
Сестре французского монарха. Так-с!
На Анне Буллен? Нет! Что Анна Буллен?
Не в мордочке же милой дело! Буллен!
Нет, Булленов не надо нам! Как долго
Вестей из Рима нет! Маркиза Пембрук!

Н о р ф о л к

Он раздражен.

С е ф ф о л к

Услышал, может быть,

Что точит на него свой гнев король.

С е р р и

Пусть божий гнев как острый меч сверкнет.

Вулси

(в сторону)

Дочь рыцаря, из фрейлин королевы,
Вдруг станет госпожой для госпожи,
При королеве королевой станет!
Мерзает эта свечка — дунуть раз,
И нет ее! Ну пусть она достойна
И добродетельна, но ведь она
Неистовая, право, лютеранка.
Для дела нашего нехорошо
Позволить пасть ей королю в объятья.
И так уж нелегко им управлять,
А тут еще, откуда ни возьмись,
Здесь этот Кранмер, архиеретик.
Он в милость к королю тихонько вкрался
И стал оракулом...

Норфолк

Он разъярен.

Серри

Хоть оттого бы в сердце у него
Аорта лопнула!

Сеффолк

Король, король!

Входят король Генрих, на ходу читающий бумагу, и Ловел.

Король Генрих

Да, он богатств сумел скопить немало
И каждый час без счета тратит их.
Как это все обделал ловко он.—
Вы видели, милорды, кардинала?

Норфолк

Милорд, мы наблюдали тут за ним,
Охвачен он какою-то тревогой.
Кусает губы он и весь дрожит,
То вдруг замрет, уставясь взглядом в землю.
То вдруг к вискам приложит палец он,
То начинает взад-вперед метаться,
То вновь замрет, то в грудь себя колотит,
То на луну он взоры устремляет.
Ведет себя он чрезвычайно странно.

К о р о л ь Г е н р и х

Весьма возможно, что взволнован он.
Сегодня он прислал на подпись мне
Ряд важных государственных бумаг,
Как я просил... И что ж я там нашел,
Попавшее туда по недосмотру?
Внушительную по размерам опись
Его сокровищ, всей его посуды,
И мебели, и драгоценных тканей,
И на такую сумму, что в руках
У подданного быть ей неуместно.

Н о р ф о л к

Сие — соизволение небес.
То добрый дух вложил в пакет бумагу,
Чтоб взор ваш усладить.

К о р о л ь Г е н р и х

Ну что же, если
Поднялся взором он за грань земли
И созерцает лишь бесплотных духов,
То стоит ли нам отвлекать его?
Но я боюсь, он здесь — в подлунном мире,
Не стоящем его серьезных мыслей.
(Садится и что-то шепчет Ловелу.)

Ловел подходит к Вулси.

В у л с и

Теперь да пощадит меня господь.—
Пусть бог благословит вас, государь.

К о р о л ь Г е н р и х

Мой добрый лорд, вы дум святых полны,
И мысленно вы взором пробегали
Весь список милосердных дел своих.
От дум возвышенных урвать вам трудно
Для дел земных хотя бы краткий миг.
О нет, вы не рачительный хозяин,
Я рад, что в этом вы товарищ мне.

В у л с и

Для дел священных нахожу я время
И время, чтоб вершить дела страны,
Порученные мне. Природа тоже
Законной дани требует от нас.

Я бранный сын ее, средь братьев смертных
Чтоб жизнь продлить, ей время уделяю.

К о р о л ь Г е н р и х

Вы это очень хорошо сказали.

В у л с и

Пусть вечно слиты будут у меня
Для вас, милорд, с хорошими делами
Хорошие слова.

К о р о л ь Г е н р и х

Опять не худо!

Сказал удачно — будто сделал славно!
Но все-таки слова ведь не дела!
Отец мой вас любил, сам говорил он,
И он для вас венчал слова делами.
Став королем, я вас к себе приблизил
И вас не только назначал туда,
Где быть могли высокие доходы,
Но и себя лишал порою благ,
Вас одаряя.

В у л с и

(в сторону)

Что все это значит?

С е р р и

(в сторону)

Дай бог, чтобы и дальше так же шло!

К о р о л ь Г е н р и х

Не сделал разве я во всей стране
Вас первым из людей? Прошу, ответьте,
Я правду говорю сейчас иль нет?
И если да, то вот второй вопрос:
Вы мне обязаны иль нет? Ну, что же?

В у л с и

О государь, я вынужден признать,
Что королевских милостей струилось
Всегда, пожалуй, больше на меня,
Чем я своим усердьем заслужил.
За них никто не может расплатиться!
Всегда я делал меньше, чем хотел,
Хотя и отдавал трудам все силы.

Я личных целей, право, не искал,
Я делал все для блага короля
И пользы государства. За щедроты
Чем, недостойный их, вам отплачу?
Одной лишь благодарностью смиренной,
Молитвами и верностью моей.
Она цвела и вечно будет цвести,
Покуда смертный хлад ее не сгубит.

Король Генрих

Отлично сказано! Вот перед нами
Открылся верноподданный смиренный,
Таким вся честь, а лицемерным — кара!
Рука моя лила на вас щедроты,
Душа моя на вас любовь струила,
А власть моя дарила вас почетом,
Дождем наград, как никого на свете.
Так ваши руки, сердце, мозг и сила
Должны, помимо обязательств долга,
Стать для меня (а я ваш верный друг!)
Эмблемой самой преданной любви.

Вулси

Я заявляю, что о вашем благе
Я больше ратовал, чем о своем.
Таков я есть, и был, и вечно буду!
Пускай весь мир нарушит верность вам
И от души навек ее отторгнет,
Пускай лавина бедствий самых страшных,
Немыслимых, неслыханных, ужасных
Вам угрожает, и тогда мой долг,
Как над прибоем яростным скала,
Поток неукротимый разобьет
Незыблемой, непоколебимой силой.

Король Генрих

Вот это благороднейшая речь.—
Заметьте, лорды, верность какова,
Она ясна вам? — Ну-с, прочтите это,
(передает ему бумаги)

Затем вот то! И завтракать идите,
Коли еще найдется аппетит!

(Уходит, бросив грозный взгляд на Вулси.)

Придворные толпою следуют за ним, улыбаясь и перешептываясь.

В у л с и

Что это значит? Что за гнев внезапный?
И чем я, собственно, его навлек?
Он удалился, бросив грозный взгляд,
Как будто в прах меня стереть желая.
Так озирает разъяренный лев
Мгновенье дерзновенного стрелка,
А там его приканчивает разом.
Прочту бумагу, в ней разгадка гнева!
Да, так и есть! Она меня и губит.
Здесь полный список всех моих богатств,
Накопленных для личных целей мною,
Чтобы добиться папского престола
И подкупить друзей, живущих в Риме.
Ну что за окаянная оплошность!
Я олух и достоин быть в опале.
Кой дьявол надоумил же меня
В пакет для короля засунуть это?
Ужель исправить это средства нет?
Как это выбить у него из мозга?
Я знаю, что разгневается он,
И все-таки как будто бы есть способ
Еще спастись назло лихой судьбе.
Но это что еще? Послание к папе,
Где замыслы свои я изложил
Его святейшеству? Тогда — конец!
В величье я вознесся до зенита
И вот теперь с меридиана славы
Лечу к закату. Прорезая ночь,
Я пронесусь блестящим метеором
И рухну в тьму навек.

Входят герцог Норфолк, герцог Сеффолк, граф Серри
и лорд-камергер.

Н о р ф о л к

Вот, кардинал, желание короля:
Печать большую вы вручите нам,
А сами удалитесь в Эшер-хаус,
Милорд Уинчестер, и затем туда
Вам сообщат дальнейшие приказы.

В у л с и

Постойте-ка, где ваши полномочья?
Одними лишь словами невозможно
Власть у меня отнять.

С е ф ф о л к

Но кто дерзнет
Быть непокорным королевской воле?

В у л с и

Я вижу тут не волю короля
И не его священные слова,
А вашу злобу, лорды-лизоблюды.
Так знайте ж, я дерзну вам бросить вызов.
Из зависти вы отлиты природой
Из самого презренного металла.
Вы рыщете вокруг моей опалы,
Как бы готовясь тут урвать кусок.
С каким коварством скользим, утонченным
Вы ищете погибели моей!
Своим путем завистливым ступайте,
Злодеи под личиной христиан.
Но я не сомневаюсь, день придет,
И по заслугам вас постигнет кара.
Печать, которую вы дерзновенно
Отнять хотите, вверил мне король,
Властитель мой и ваш, своей рукою.
И он просил меня ее хранить
Пожизненно, как честь мою и должность.
Он эту милость грамотой скрепил.
Ну что же, кто печать отнять посмеет?

С е р р и

Король, кто дал ее.

В у л с и

Пусть сам возьмет.

С е р р и

Служитель бога, ты предатель наглый!

В у л с и

О наглый лорд, ты лжешь! Еще вчера
Себе язык скорее сжег бы Серри,
Чем это все сказать.

С е р р и

Твое тщеславье,
Багряный грех, ограбило страну.
Пал благородный Бекингом, мой тесть,

Но знай, что головы всех кардиналов
С твоей прекрасной головой в придачу
Не стоят даже волоска его.
Да поразит чума твое коварство!
В Ирландию я послан был тобою,
Оттуда я не мог ему помочь,
Вдали от короля и от всего,
Что снять могло бы ваши обвиненья,
Покуда вы из жалости святой
Ему грехов секирой не простили.

В у л с и

И это, и все прочее, чем нас
Пришел здесь попрекать болтливый лорд,—
Все это ложь. Заслуженно законом
Был герцог осужден. Что я невинен
И козней супротив него не строил,
То подтвердят его вина и суд.
Будь я словоохотлив, я сказал бы,
Что в вас не больше честности, чем чести,
Что в смысле преданности и любви
Моей к монарху, королю-владыке,
Я превзойду людей почище Серри
И тех, кто рад его безумствам диким.

С е р р и

Клянусь, тебя лишь ряса защищает,
Не то б гулял мой меч в твоей крови! —
Милорды, как мы стерпим эту наглость?
И от кого? Нет, если мы робеем
Пред наглостью куска пурпурной ткани,
Тогда — конец вельможам! Пусть он нас,
Как жаворонков, всех накроет шляпой.

В у л с и

Все блага — яд для брюха твоего.

С е р р и

Да, благо — сборы всех богатств страны
В одних руках, и в ваших, кардинал!
И благо перехваченных посланий
От вас — для короля враждебных — к папе!
Коли на то пошло, все блага ваши
Немедленно мы предадим огласке.—
Лорд Норфолк, вы душою благородны,

Всеобщее вы свято чтите благо,
Вы видите униженную знать
И жалкую судьбу ее потомков,
Которым уж дворянами не быть.
Представьте же ему итог грехов,
Деяний, им свершенных в этой жизни.—
Я вас сильнее колоколов встревожу,
Когда под утро девушка-смуглянка
Лежит в объятьях ваших, кардинал.

В у л с и

Всем сердцем презирал бы я его,
Но чувству милосердия я подвластен.

Н о р ф о л к

Счета грехов в руках у короля.
Они поистине неблагоприятны.

В у л с и

Тем ярче заблестит моя невинность.
Когда всю правду будет знать король.

С е р р и

Нет, это уж теперь вас не спасет.
По счастью, я кой-что из них запомнил.
Сейчас они предстанут перед вами.
Вы можете краснеть, признать вину?
Так, значит, в вас еще есть искра чести.

В у л с и

Что ж, говорите, сэр, я не боюсь,
Лишь за манеры ваши я краснею!

С е р р и

Пусть нет манер, зато на месте сердце!
Так вот извольте-ка: во-первых, дерзко,
Без ведома иль воли короля,
Вы захотели папским стать легатом
И ущемить епископов права.

Н о р ф о л к

К тому же в письмах Риму и монархам
Подписывались: «Ego et rex meus»¹,
Как бы слугой считая короля.

¹ Я и мой король. (Лат.)

С е ф ф о л к

Затем, когда поехали послом
Вы к императору, тогда вы взяли
Во Фландрию с собой печать большую
Без ведома мобарха и совета.

С е р р и

Затем Грегорио Кассадо право
Письмом вы дали заключить союз
Меж нашим государством и Феррарой,
Без воли короля и всей страны.

С е ф ф о л к

Притом из честолюбья повелели
Чеканить на монетах вашу шляпу.

С е р р и

Вы слали в Рим бесчисленные суммы
(Как добытые — знает ваша совесть),
Чтоб путь себе к величью проложить,
Ущерб и вред чиня для государства.
И много есть еще других проступков,
Но вашей мерзостью я не желаю
Марать себе язык.

К а м е р г е р

Увы, милорд,
Зачем давить упавшего пятою?
Его вина суду уже ясна,
Пусть он его карает, а не вы.
Мне больно видеть, как его величье
Бесследно тает.

С е р р и

Я его прощаю.

С е ф ф о л к

Лорд-кардинал, по воле короля,
Поскольку ваши прошлые деянья
Легатской власти в нашем государстве
Подходят под закон о *gracumipite*¹,

¹ Латинский юридический термин, означающий конфискацию имущества.

То следует о вас такой приказ:
Конфисковать все ваше состояние,
Именьё, земли, замки, мебель, утварь
И прочее. Теперь вы — вне закона.
Такое порученье мне дано.

Н о р ф о л к

Итак, дадим вам время поразмыслить,
Как лучше жить. За ваш отказ упрямый
Печать большую снова нам вручить
Король вам будет очень благодарен.
Прощайте же, ничтожный кардинал.

Все, кроме Вулси, уходят.

В у л с и

Прощай же, мой ничтожным ставший жребий!
Вот участь человека! Он сегодня
Распустит нежные листки надежд,
А завтра весь украсится цветами,
Но через день уже мороз нагрянет,
И в час, когда уверен наш счастливец,
Что наступил расцвет его величья,
Мороз изложет корни, и падет
Он так же, как и я. Да, я дерзнул
На пузырях поплыть, как мальчуган,
Плыл много лет по океану славы,
Но я заплыл далеко за черту...
Спесь лопнула, раздувшись подо мною.
И вот уж я, усталый, одряхлевший,
Судьбою предоставлен воле волн,
Которые меня навеки скроют.
Я проклял вас, весь блеск земной и слава!
Отверзлась как бы вновь моя душа.
Как жалок и несчастен тот бедняк,
Кто от монарших милостей зависит.
Меж той улыбкой, к коей он стремится,
Эмблемой милости, и днем опалы
Познает больше страхов и мучений.
Чем в женщине таится иль в войне.
И вот он пал, он пал, как Люцифер,
Навеки, без надежд.

Входит Кромвель и останавливается в смущении.

А, ты здесь, Кромвель?

Кромвель

Сэр, слов не нахожу я.

Вулси

Как! Смушен
Моим несчастьем? Изумлен безмерно,
Что может человек великий пасть?
Ты плачешь? Значит, я и вправду пал.

Кромвель

Как чувствуете вы себя?

Вулси

Прекрасно!
Так счастлив, Кромвель, никогда я не был.
Теперь себя познал я, и в душе
Мир, что превыше всех земных блаженств,—
Спокойная, утихнувшая совесть!
Король от хвори излечил меня,
Его величеству я благодарен:
Да, с плеч вот этих, с дрогнувших колонн,
Из жалости снят груз великой чести,
Ко дну пустить способный целый флот.
О это бремя, Кромвель, это бремя,
Безмерный гнет для всех надежд на небо!

Кромвель

Рад, что из бед вы пользу извлекли.

Вулси

Да, так я полагаю. Я способен,
Несокрушимость духа проявив,
Стерпеть гораздо больше грозных бед,
Чем мне враги трусливые измыслят.
Какие новости?

Кромвель

Ужасней всех

Гнев короля.

Вулси

Храни его господь!

Кромвель

Затем сэр Томас Мор уже лорд-канцлер
На вашем месте.

В у л с и

Что ж, довольно быстро.
Но он — ученый муж. Да будет долго
Он в милости и пусть добро творит,
Всегда в ладу и с совестью и с правдой.
Свой путь свершив, пусть мирно он почиет
В безмолвном склепе из сиротских слез.
Ну что еще?

К р о м в е л ь

С приветом встречен Кранмер.
Архиепископом Кентерберийским
Уже назначен он.

В у л с и

Вот это новость!

К р о м в е л ь

Последняя же новость — леди Анна,
Повенчанная тайно с королем,
Как королева нынче появилась
Открыто в церкви с ним. Теперь лишь слышны
О коронации повсюду толки.

В у л с и

Вот груз, меня ко дну пустивший, Кромвель!
Я королем обманут. Все величье
Я из-за этой женщины утратил.
Честь не вернет мне никакое солнце,
Оно не озарит толпу вельмож,
Алкающую лишь моих улыбок.
Иди же от меня, спасайся, Кромвель,
Я падший раб, отныне недостойный
Твоим хозяином в дальнейшем быть.
Войти старайся в милость к королю.
Пусть это солнце не придет к закату!
Я говорил ему, что ты был честен,
Тебе при нем откроется дорога,
Он сделает... Он помнит обо мне!
Я знаю, что в душе он благороден,
Твоим заслугам он не даст померкнуть.
О милый Кромвель, миг не упускай,
О будущем своем сейчас подумай.

Кромвель

Милорд, но как же вас-то я покину?
Ужели должен я теперь расстаться
С таким хорошим, добрым господином?
Пусть все, в ком не железные сердца,
Свидетелями той печали станут,
С которой Кромвель покидает вас.
Служить я буду королю, но вечно
За вас молитвы буду возносить.

Вулси

Лить слезы в горе я не думал, Кромвель,
Но верностью своею ты меня,
Как женщину, заставил прослезиться.
Отрем же слезы! И послушай, Кромвель,
Когда, уже забытый, буду я
Покойться под мрамором холодным,
На коем и не сыщешь эпитафий,
Скажи, что я учил тебя, что Вулси,
Когда-то шедший по дорогам славы
И в океане чести и величья
Изведавший все мели и глубины,
Сам пострадав от кораблекрушенья,
Тебя найти спасенье научил —
Забытый им, надежный, верный путь.
Пойми мое паденье, чем я сгублен:
Отринь тщеславье, Кромвель, заклинаю!
Ведь этот грех и ангелов сгубил.
Как может человек, творца подобье,
В грехе таком найти пути к спасенью?
Себе любви поменьше уделяй,
Зато врагов лелей в любви безбрежной.
Зло даст тебе не больше, чем добро,
Но твердо мир держи в своей деснице,
И зависти замолкнут языки.
Будь справедлив, не предаваясь страхам!
Пусть будет жизнь твоя посвящена
Родной стране, и небесам, и правде.
И если, Кромвель, ты тогда падешь,
Ты примешь смерть как мученик святой.
Служи монарху! Ну, пойдем ко мне:
Составим опись всех моих сокровищ,
Всех, до гроша. Все это — королю!
Лишь ряса и лишь чистота пред небом —
Вот все, что я дерзну назвать своим

Отныне и навек! О Кромвель, Кромвель,
Служи я небесам хоть вполонину
С таким усердьем, как служил монарху,
То в старости меня бы он не предал,
Столь беззащитного, моим врагам.

К р о м в е л ь

Терпенье, сэр!

В у л с и

Земных надежд уж нет!
Надежды все лишь на небесный свет!

Уходят.





А К Т IV

С Ц Е Н А 1

Улица в Уэстминстере.

Встречаются два дворянина.

Первый дворянин

Я рад вас видеть снова.

Второй дворянин

Рад и я.

Первый дворянин

Пришли сюда взглянуть, как леди Анна
Проследует обратно королевой?

Второй дворянин

Вот именно. Я помню, прошлый раз
Вели на эшафот здесь Бекингема.

Первый дворянин

Да, верно. Но тогда печаль царила,
А нынче — радость.

Второй дворянин

Это хорошо.

Мне кажется, что показал народ
Безмерную приверженность к престолу,—
А впрочем, к этому всегда он склонен.

Он празднует так пышно этот день,
Процессии устроив, маскарады,
Торжественные зрелища да игры.

Первый дворянин

Таких торжеств давно уж не бывало.
Все сделано, скажу вам, превосходно.

Второй дворянин

Нельзя ли мне узнать, что за бумага
У вас в руках?

Первый дворянин

Да, это список лиц,
Всех тех, кто были заняты сегодня
На коронационных торжествах.
Лорд-сенешал сегодня — герцог Сеффолк,
А далее — лорд-маршал — герцог Норфолк,
Об остальных прочтете сами, сэр.

Второй дворянин

Спасибо, сэр. Когда б не знал порядка,
В бумагу вашу я бы заглянул.
Но расскажите, что с Екатериной,
Принцессой вдовствующей? Как она?

Первый дворянин

И это вам я рассказать могу.
Недавно в Данстебле, что близ Эмптхилла,
Где ждет судьбы она, архиепископ
Кентерберийский и его собратья
Ученые из ордена святого
В судебном заседании собрались
Они туда принцессу приглашали
Настойчиво, но все же безуспешно.
Короче говоря, ввиду неявки
И чтобы успокоить короля,
С согласия общего ученых этих
Решение вынес суд — ей дать развод,
Их брак признав отныне незаконным.
Потом ее в Кимболтон увезли,
И там она занемогла.

Второй дворянин

Бедняжка!

Трубы.

Играют трубы! Тише! Королева!

Гобои.

Порядок шествия.

Фанфары.

Затем входят: 1. Двое судей. 2. Лорд-канцлер, перед которым несут сумку и булаву. 3. Хор певчих, которые поют, и музыканты. 4. Лорд-мэр Лондона с булавой. За ним — первый герольд в воинских доспехах и с позолоченной медной короной на голове. 5. Маркиз Дорсет в золотом полувенце, несущий золотой скипетр. Рядом с ним — граф Серри в графской короне, несущий серебряный жезл с голубем. На обоих — цепи ордена Подвязки. 6. Герцог Сеффолк в своей герцогской мантии и с герцогской короной на голове, несущий в качестве лорд-сенешала длинный белый жезл. Рядом с ним — герцог Норфолк в короне, с обер-гофмаршалским жезлом. На обоих — цепи ордена Подвязки. 7. Под балдахином, который несут бароны Пяти портов, — королева Анна в коронационном туалете, в короне на богато украшенных жемчугом волосах. По одну сторону от нее епископ Лондонский, по другую — Уинчестерский. 8. Старая герцогиня Норфолкская в золотом, отделанном цветами венце, несущая шлейф королевы. 9. Несколько леди и графинь, увенчанных простыми золотыми обручами, без цветов.

Второй дворянин

Парад-то пышный! Этих вот я знаю.

А кто со скипетром?

Первый дворянин

А это Дорсет.

А тот, с жезлом серебряным, — граф Серри.

Второй дворянин

Вельможа видный. Это герцог Сеффолк?

Первый дворянин

Он самый, сенешал.

Второй дворянин

А герцог Норфолк

С ним рядом?

Первый дворянин

Да.

Второй дворянин

(глядя на королеву)

Спаси тебя господь!

Прелестнее лица я не видал.—
Клянусь душою, сэр, ведь это ангел!
Вся Индия в объятьях короля,
Когда он эту леди обнимает.
Пожалуй, я корить его не стану.

Первый дворянин

Те, кто несет над нею балдахин,
Пяти портов бароны — их четыре.

Второй дворянин

Счастливы, да и все, кто рядом с нею.
А дама знатная, что шлейф несет,
Не старая ли герцогиня Норфолк?

Первый дворянин

Ну да. И остальные все — графини.

Второй дворянин

Видать по их венцам. Они как звезды...
Падучие иной раз.

Первый дворянин

Ну, довольно!

Шествие удаляется под громкие звуки фанфар.
Входит третий дворянин.

Храни вас бог! Вы страшно запыхались.
Багровый весь! Скажите, вы откуда?

Третий дворянин

В аббатстве был. Толпа и теснота
Такая, что и пальца не просунешь.
От их веселья чуть я не задохся.

Второй дворянин

Всю церемонию видали?

Третий дворянин

Видал.

Первый дворянин

Понравилась?

Третий дворянин
Да, стоит посмотреть.

Второй дворянин
Любезный сэр, вы нам уж расскажите.

Третий дворянин
Попробую. Блистательный поток
Вельмож и дам доставил королеву
К назначенному месту в алтаре.
Затем чуть-чуть отхлынул от нее.
Она же там сидела, отдыхая,
Примерно с полчаса иль в этом роде
В роскошном тронном кресле, предоставив
Народу любоваться на нее.
Поверьте, сэр, что никогда с мужчиной
Прелестней не была жена на ложе.
Когда увидел это все народ,
Тогда кругом такой поднялся грохот,
Как в вантах корабля во время бури —
Скрип, гул и на любые голоса.
Плащи и шляпы, даже и камзолы
Летели в воздух. Если бы и лица
Отстегивались, их бы растеряли.
Таких восторгов я еще не видел:
Беременные женщины, которым
Носить осталось три-четыре дня,
Подобные таранам в древних войнах,
Себе в толпе прокладывали путь.
Мужья в толпе не узнавали жен,
Все перепуталось.

Второй дворянин
И что же дальше?

Третий дворянин
Ну, королева встала и смиренно
Приблизилась теперь уж к алтарю.
И, как святая, взор воздела к небу,
И на коленях вознесла молигву,
Вновь встала и народу поклонилась.
Затем архиепископ подал ей
Все то, что подобает королеве:
Елей священный, а затем корону,
Что исповедник Эдуард носил,

И жезл, и голубя, и все эмблемы
Пристали ей! Когда обряд был кончен,
То хор под звуки лучшего оркестра
Пропел *Te Deum*¹. Тут она ушла
И с той же самой свитой возвратилась
В дворец йоркский, где начнется пир.

Первый дворянин

Уже он не йоркский, как был раньше.
Пал кардинал, и взял король дворец,
Теперь он называется Уайтхолл.

Третий дворянин

Я знаю, но по-старому его
Все называю.

Второй дворянин

Рядом с королевой
Шли два епископа. Их как зовут?

Третий дворянин

Стоксли и Гардинер. Из них второй
Уинчестерский, он был секретарем
У короля до получения сана.
А Стоксли в Лондоне.

Второй дворянин

Как говорят,
Опять у Гардинера не в почете
Наш дорогой архиепископ Кранмер.

Третий дворянин

Да, это знает вся страна. Однако
Меж ними острой нет еще вражды.
А вспыхнет, так у Кранмера есть друг,
Который от него не отвернется.

Второй дворянин

А кто же он, скажите?

Третий дворянин

Томас Кромвель,
Которого король высоко ценит.
Он верный и достойный друг. Король

¹ Тебя, боже, [славим] — католическая месса.

Ему дал пост хранителя алмазов,
Назначив членом тайного совета.

Второй дворянин

Он большего достоин.

Третий дворянин

Несомненно.

Пойдемте, господа, сейчас ко мне.
Я там живу. Вас, дорогих гостей,
Кой-чем я угощу. А по дороге
Все доскажу.

Оба дворянина

Мы очень рады, сэр.

Уходят.

СЦЕНА 2

Кимболтон.

Гриффит и Пейшенс вводят Екатерину.

Гриффит

Как ваша милость чувствует себя?

Екатерина

О Гриффит, я больна уже смертельно.
Как ветви, отягченные плодами,
Уж ноги пригибаются к земле,
Желая сбросить бремя. Дай мне стул.
Вот так. Теперь как будто стало легче.
Ты, кажется, мне только что сказал,
Что кардинал, великой чести сын,
Скончался?

Гриффит

Да, но думал я, что в горе
Вы просто не расслышали об этом.

Екатерина

Скажи, любезный Гриффит, как он умер?
И если тихо, то примером мне
Послужит он.

Г р и ф ф и т

Да, говорят, что тихо.
Как только грозный граф Нортемберленд
Его под стражу заключил в Йорке
И предложил предстать перед судом
Под гнетом очень тяжких обвинений,
Он сразу захворал настолько сильно,
Что даже сесть не мог на мула.

Е к а т е р и н а

Бедный!

Г р и ф ф и т

До Лестера он наконец добрался
И там в аббатстве был с почетом встречен
Почтенным настоятелем и братьей,
И он ему сказал: «Святой отец!
Старик, разбитый ураганом власти,
Пришел, усталый, кости здесь сложить,
Из милости ему могилу дайте!»
Он слег. Его болезнь не утихла,
И вот через три дня, в восьмом часу,
Как он и сам себе предрек заране,
Исполненный раскаянья и слез,
Благочестивых мыслей и печали,
Все почести он миру возвратил,
А душу — небу, и скончался тихо.

Е к а т е р и н а

Да успокоится он, грешник, с миром!
И все же, Гриффит, я хочу сказать
О нем без злобы. Он надменен был,
Всегда себя равняя с королями,
Стремился он страну держать в узде,
Твердил, что симония допустима,
А мнение свое считал законом.
Способен был порою лгать в глаза
И быть двуличным и в словах и в мыслях.
И лишь к тому, кому готовил гибель,
Выказывал притворное участие.
Он в обещаньях был могуч, как раньше,
А в исполненьях, как теперь, ничтожен.
Плоть услаждал свою, тем духовенству
Худой пример давая.

Г р и ф ф и т

Госпожа,
Дела дурные мы чеканом в бронзе,
А добрые мы пишем на воде.
Нельзя ли мне сказать в его защиту?

Е к а т е р и н а

Да, Гриффит. Незлопамятна же я.

Г р и ф ф и т

Был кардинал из низкого сословья,
Но с колыбели предназначен к славе.
Он был ученый, зрелый и глубокий,
Весьма умен, блистательный оратор,
Надменен и суров он был с врагами,
Как лето, ласков был к своим друзьям,
И хоть в стяжанье был он ненасытен
(Я знаю, это грех), но, госпожа,
Он в щедрости зато не знал предела.
Свидетельствуют на века о том
Ипсуич и Оксфорд. Первый пал с ним вместе,
Как бы с творцом желая умереть.
Другой же, недостроенный, известен
Великолепьем и растущей силой.
В столетиях слава будет жить о нем.
Паденье Вулси счастье принесло,
Теперь он только и познал себя,
В судьбе ничтожной обретя блаженство.
Себя он большей честью увенчал,
Чем люди были дать ему способны,
И в страхе божьем так скончался он.

Е к а т е р и н а

Мне после смерти лучшего герольда
Иль восхвалителя моих деяний,
Чем этот честный летописец Гриффит,
Не надо, чтобы честь спасти от скверны.
Тот, кто мне был при жизни ненавистен,
Отныне мною чтится как мертвец.
Вот плод речей твоих благочестивых!
Пусть мирно он вкушает вечный сон! —
Будь рядом, Пейшенс, сдвинь меня чуть-чуть,
Тебе не много уж хлопот осталось...
Любезный Гриффит, пусть мне музыканты

Мелодию печальную сыграют,
Что мне звучит, как похоронный звон,
А я пока мечтам своим предамся
О музыке небес, куда спешу я.

Грустная и торжественная музыка.

Г р и ф ф и т

Она уснула... Посидим спокойно.
Мне не хотелось бы ее будить...
Потише, Пейшенс, милая, потише!

Видение. Торжественно входят одна за другою шесть фигур в белых одеяниях, с лавровыми венками на головах, золотыми масками на лицах, пальмовыми или лавровыми ветвями в руках. Сначала они кланяются Екатерине, затем танцуют, и при определенных фигурах танца первые две держат скромный венок над ее головой, между тем как остальные четверо принимают различные почтительные позы. Затем державшие венок передают его следующей паре, которая повторяет ту же фигуру танца, держа над головой спящей венок. Далее повторяет ту же фигуру третья пара. Спящая при этом, как бы зачарованная, в порыве радости поднимает руки к небу. Затем они, танцуя, исчезают, унося с собою венок. Музыка продолжается.

Е к а т е р и н а

О, где вы, духи мира? Вы исчезли?
В несчастье вы покинули меня?

Г р и ф ф и т

Мы здесь, миледи.

Е к а т е р и н а

Я зову не вас.
Никто, пока спала я, не входил?

Г р и ф ф и т

Нет.

Е к а т е р и н а

Вы не видели — сонм серафимов
Зовет меня на пир, их лики светлы,
Как солнце, мечут тысячи лучей
И обещают вечное блаженство.
Они сюда несут венки мне, Гриффит,
Их я носить покуда недостойна,
Но вскоре сделаюсь достойной их.

Г р и ф ф и т

Я рад, сударыня, что сны такие
Вы видите.

Е к а т е р и н а
Пусть музыка умолкнет.
Мне режет слух она.

Музыка прекращается.

П е й ш е н с
(тихо, Гриффиту)

Вы посмотрите,
Как госпожа внезапно изменилась,
Как заострились все черты! И бледность
Землистая в лице! А взор какой!

Г р и ф ф и т
(тихо)

Она отходит. Девушка, молись!
Молись!

П е й ш е н с
Над ней да смилуется небо!

Входит слуга.

С л у г а
Позвольте, ваша милость...

Е к а т е р и н а
Дерзок ты!
Ужель я уважения не стою?

Г р и ф ф и т
Болван! Ведь с саном ей расстаться больно!
А ты, кавалья, живо на колени!

С л у г а
У вашего высочества прощенья
Прошу смиренно. В спешке был я груб.
Посланец короля явился к вам.

Е к а т е р и н а
Пусть, Гриффит, он войдет. Но вот его
Чтоб никогда я больше не видала.

Г р и ф ф и т и слуга уходят.
Г р и ф ф и т возвращается с Капуциусом.

Е к а т е р и н а

Ах, если мне не изменяет зренье,
Прислал вас император, мой племянник.
Капуциус зовут вас. Вы посол?

К а п у ц и у с

Он самый, госпожа, к услугам вашим.

Е к а т е р и н а

Ах, сэр, и титулы и времена,
С тех пор как мы увиделись впервые,
Все изменилось. Что же вам угодно?

К а п у ц и у с

Во-первых, госпожа, я ваш слуга.
Затем, король просил вас навестить,
Весьма скорбит он о болезни вашей,
И посылает вам привет сердечный,
И просит вас утешиться в печали.

Е к а т е р и н а

Ах, добрый лорд, не поздно ль утешенье?
Оно как бы прощенье после казни.
Пораньше бы лекарство помогло.
Теперь не утешенья, а молитвы
Нужны мне. Как здоровье короля?

К а п у ц и у с

Он чувствует себя теперь отлично.

Е к а т е р и н а

Пусть вечно будет, вечно будет так.
А я уж скоро буду жить с червями,
Об имени моем в стране забудут.—
Скажите, Пейшенс, вы письмо послали,
Что написать я вам велела?

П е й ш е н с

Пет.

(Подает ей письмо.)

Е к а т е р и п а

Сэр, я прошу вас это передать
Его величеству.

К а п у ц и у с

Весьма охотно.

Е к а т е р и п а

В нем доброте его я поручаю
Дочь юную; как знак любви чистейшей,
Роса небес, пролейся изобильно
Благословениями на нее.
Пусть строгое он даст ей воспитанье,
Она юна, скромна и благородна,
Надеюсь, что она того достойна.
Пусть он ее ну хоть немножко любит,
Хоть ради матери ее, любившей
Его бог знает как. Вторая просьба —
Чтоб с жалостью отнесся бы король
К моим служанкам бедным, очень долго
Служившим мне в беде и в счастье верно.
Я смею утверждать — и я не лгу, —
Что все они заслуживают счастья
За добродетель, красоту души,
За честность и смиренность обхожденья,
Мужей хороших, даже пусть из знати,
И счастливы же будут их мужья!
Последняя — о слугах самых бедных,
Но бедность от меня их не отторгла,
Пусть жалованье им сполна заплатят,
С доплатою — на память обо мне.
Когда б мне дольше жить сулило небо
В богатстве, мы бы не расстались так.
Вот это все. Теперь, мой добрый лорд,
Во имя самого для вас святого,
Во имя опочивших с миром душ,
Для этих всех несчастных станьте другом
И выполнить склоните короля
Последний мой завет.

К а п у ц и у с

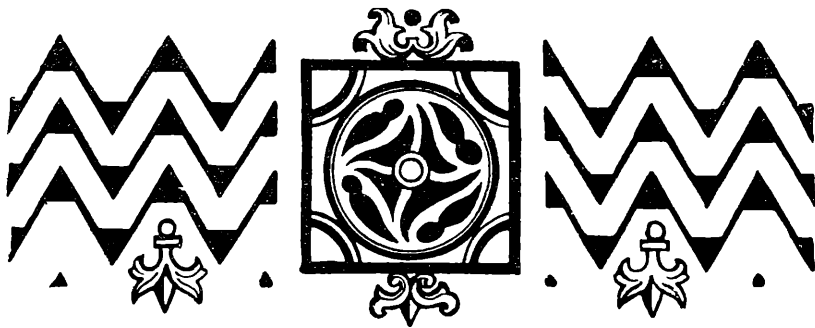
Я в том кляпуть!
Иль пусть утрачу образ человека!

Е к а т е р и н а

Благодарю вас, лорд. Привет прощальный
Смиренно передайте королю.
Скажите, что из мира исчезает
Забота, тяготившая его.
Скажите, что ему на смертном ложе
Свое благословенье посылаю.—
В глазах темнеет.— Ах, милорд, прощайте;
Прощайте, Гриффит.— Пейшенс, здесь побудь.
Я лечь хочу в постель. Зови слуганок...
Когда умру, пусть почесть мне окажут:
Цветами девственными пусть осыплют,
Чтоб знали все, что чистою женой
Всю жизнь я оставалась, до могилы.
Мой прах набальзамируйте потом.
Развенчанную, но как королеву,
Дочь короля, меня похороните.
Вот это всё...

Ее уводят.





А К Т V

СЦЕНА 1

Лондон. Галерея во дворце.

Входят Гардинер, епископ Уичестерский, и перед ним — паж с факелом. Навстречу им входит сэр Томас Ловел.

Гардинер
(пажу)

Уж пробил час, малыш, не так ли?

Па ж

Да.

Гардинер

Часы такие посвящать бы сну,
А не разгулу. Отдых дать себе,
А не растрачивать бесплодно силы.—
Сэр Томас, доброй ночи вам желаю.
Куда так поздно?

Ловел

Вы от короля?

Гардинер

Да, он играет с герцогом Сеффолком
В примеро.

Ловел

К королю иду и я.
Он скоро ляжет спать. Пока прощайте!

Г а р д и н е р

Сэр Томас, стойте. Что у вас за дело?
Вы, кажется, спешите. Я прошу
Простить мне любопытство. Я вам друг.
Скажите, что за дело там у вас.
Как призраки, блуждающие в полночь,
Тревожностью полны дела такие
В отличие от дневных.

Л о в е л

Я вас люблю,
И я решился бы доверить вам
И не такую тайну. Королева,
Как говорят, лежит в тяжелых родах.
За жизнь ее бояться.

Г а р д и н е р

Я молюсь,
Чтоб выжил плод для будущего счастья.
Что ж дерева касается, сэр Томас,
Пусть гибнет.

Л о в е л

Тут и я аминь сказал бы.
Но совесть-то мне все-таки твердит,
Что эта очень милая девица
Заслуживает лучших пожеланий.

Г а р д и н е р

Послушайте, сэр Томас, мы ведь с вами
Не мыслим разню. В вас есть светлый ум,
Вы набожны. Позвольте вам сказать,
Добру не быть, поверьте мне, сэр Томас,
Покуда Кранмер, Кромвель и она
В могиле не уснут.

Л о в е л

Вы, сэр, назвали
Двух самых видных в королевстве лиц.
Ведь Кромвель и хранителем сокровищ
Назначен и начальником архивов.
Он также королевский секретарь.
Он на пути и к почестям иным,
Там будет видно. Наш архиепископ,
Он королю — десница и язык.
Да кто ж о нем сказать посмеет худо?

Г а р д и н е р

Да, да, сэр Томас, дерзкие найдутся.
Я сам о нем высказывался смело.
Как раз сегодня (вам я доверяю)
Мне удалось, так полагаю я,
В волнение привести почти всех лордов
Совета, заявив, что этот Крапмер
(Хоть это все и мне и им известно)
Гнуснейший еретик, чума сграны.
Они сейчас же с этим к королю,
И нашей жалобе он внял мгновенно
И по своей монаршей доброте,
Забывая лишь о благе государства,
Предвидя зло, изложенное нами,
Велел совету он собраться завтра.
Сей плевел надо выполоть, сэр Томас!
Но я вас задержал. Спокойной ночи!

Л о в е л

И вам ночей спокойных. Ваш слуга.

Гардинер и паж уходят.

Входят король Генрих и Сеффолк.

К о р о л ь Г е н р и х

Чарлз, я сегодня больше не играю.
Рассеян я, а вы игрок отличный.

С е ф ф о л к

Я раньше не выигрывал у вас.

К о р о л ь Г е н р и х

Да, мало, Чарлз.
И дальше вы меня не победите.
Когда играть внимательно я буду.—
Что нового о королеве, Ловел?

Л о в е л

Я не сумел ей лично изложить,
Что вы велели, но через служанку
Я передал ей ваше порученье.
Она покорно вас благодарит
И просит вас молиться за нее.

К о р о л ь Г е н р и х

Что ты сказал? Молиться за нее?
Да что ты? Разве начались уж роды?

Л о в е л

Так говорит служанка. Королева
В мучительнейших схватках.

К о р о л ь Г е н р и х
Ах, бедняжка!

С е ф ф о л к
Дай боже ей родить благополучно
И без труда и радость вам доставить
Наследником.

К о р о л ь Г е н р и х
Уж било полночь, Чарлз!
Иди же спать. И помолись, прошу я,
За королеву бедную. Ступай!
А я здесь должен кое-что обдумать
В уединенье.

С е ф ф о л к
Государь, желаю
Спокойной ночи. Госпожу мою
Я помяну в молитвах.

К о р о л ь Г е н р и х
Доброй ночи.

С е ф ф о л к уходит.
Входит сэр Энтони Денни.

Что скажете?

Д е н н и
Сэр, лорд архиепископ привезен,
Как вы велели.

К о р о л ь Г е н р и х
А, Кентерберийский?

Д е н н и
Да, государь.

К о р о л ь Г е н р и х
Прекрасно. Где он, Денни?

Д е н н и
Ждет здесь, за дверью.

Король Генрих

Приведи его.

Денни уходит.

Ловел
(в сторону)

Об этом-то и говорил епископ.

Пришел я кстати.

Входит Денни с Кранмером.

Король Генрих

Уходите все

Из галлерей.

Ловел молчит.

Я сказал. Идите!

Ловел и Денни уходят.

Ну!

Кранмер
(в сторону)

Мне так страшно. Отчего он хмур?
Ведь это признак гнева. Дело худо!

Король Генрих

Ну что, милорд? Хотите вы узнать,
Зачем я вызвал вас сюда?

Кранмер
(преклоняя колени)

Мой долг —

Ждать изъявления вашей воли.

Король Генрих

Встаньте,

Любезный, добрый лорд Кентерберийский.

Пройдемся и немного потолкуем.

Есть новости. Приблизьтесь, дайте руку.

Ах, добрый лорд, как жаль мне говорить,

Как грустно повторять такие вещи.

Недавно я с досадой превеликой

Услышал много тяжких, да, заметьте,

Услышал много тяжких обвинений.

Их рассмотрев, и я и мой совет

Вас нынче утром допросить решили.

Но сразу ведь вам трудно оправдаться,
И вот, покуда разберется суд
В ответах ваших всех на обвиненье,
Вам следует терпенье проявить
И ненадолго в Тауэр удалиться.
Вы брат наш, так и надо поступить,
Не то ведь против вас и не найдешь
Свидетелей.

К р а н м е р
(преклоняя колени)

Спасибо, государь.
Я очень рад, что случай подвернулся
Мне нынче через веялку пройти,
В себе зерно очистив от мякины.
Я знаю — никого клеветники
Не травят, как меня.

К о р о л ь Г е н р и х

Встань, Кентербери!
Я знаю, что ты верен, неподкупен.
Дай руку, встань, пройдемся, я прошу.
Ох, господи, что ты за человек!
Милорд, я думал, будете просить
Вы здесь меня сейчас об очной ставке
С врагами, обвиняющими вас,
Чтоб выслушал я ваши оправданья.

К р а н м е р

О грозный государь, мой путь один,
Мой символ веры — преданность и честность.
Без них готов я с недругами вместе
Торжествовать победу над собой.
Без добродетелей чего я стою?
Я никаких наветов не боюсь.

К о р о л ь Г е н р и х

Ужель вам совершенно неизвестно,
Как судит мир о вас, да, целый мир?
У вас врагов опасных очень много,
Не менее опасны козни их.
Суд не всегда при ясном ходе дела
Выносит справедливый приговор.
Ведь так легко клеветникам продажным
Найти столь же продажных подлецов,
Свидетельствовать против вас готовых.

Мой друг, случались же дела такие!
Враги сильны, коварство их безмерно.
В защите против ложных обвинений
Хотите быть счастливей, чем господь,
Которому вы ревностный слуга?
Ему досталось в этом мерзком мире!
Ну полно, полно, вы убеждены,
Что в пропасть можно прыгнуть безопасно.
Вы смерти ищете.

К р а н м е р

Господь и вы
Невинности погибнуть не дозвоят,
Иначе мне не миновать ловушки.

К о р о л ь Г е н р и х

Не бойтесь! Мы им ходу не дадим.
Тревожиться не надо. Завтра утром
Прошу я вас пожаловать в совет.
И если там начнут вас обвинять
И пожелают вас в тюрьму отправить,
Пустите в ход все доводы защиты,
Какие только вам подскажет ум,
А если вам все это не поможет,
Тогда им этот перстень предъявите,
Им станет ясно — вам защитой я! —
Смотрите-ка, расплакался, бедняга!
Нет, нет, он честен, честию я клянусь!
Да, дева пресвятая, он правдив!
Вернейший человек во всей стране.—
Ступай и сделай все, как я сказал.

К р а н м е р уходит.

Задушены его слова слезами!

П р и д в о р н ы й
(за сценой)

Назад! Что надо?

Входит пожилая леди.

П о ж и л а я л е д и

Я не пойду назад. Я весть несу,
Которая простит любую дерзость.
О ангелы благие, освените
Высокую особу короля
На миг благословенными крылами!

К о р о л ь Г е н р и х
По взгляду твоему я догадался...
Ужели королева разрешилась?
Скажи, что да! И мальчиком, конечно?

П о ж и л а я л е д и
Да, государь, мальчишкой превосходным,
Благослови ее господь навек!
Хоть это и девчонка, но она
Мальчишек вам в дальнейшем обещает.
Вас очень хочет видеть королева
И познакомить с новым существом,
На вас похожим — ну точь-в-точь две вишни!

К о р о л ь Г е н р и х
Эй, Томас Ловел!

Входит Ловел.

Л о в е л

Сэр, что вам угодно?

К о р о л ь Г е н р и х
Дай ей сто марок. Я иду к жене.
(Уходит.)

П о ж и л а я л е д и
Сто марок! Черт возьми, мне маловато,
Ведь это же подачка для лакея.
Я вытяну побольше из него:
Что дочь похожа на него — он слышал,
Пусть больше даст, не то узнает сразу,
Что на него и вовсе не похожа.
Железо куй, покуда горячо!

Уходят.

С Ц Е Н А 2

Передняя перед залом совета.

Слуги. Привратник и прочие ждут у дверей. Входит
Кранмер, архиепископ Кентерберийский.

К р а н м е р

Я полагаю, я не опоздал.
Ведь джентльмен, посыльный из совета,

Меня упрасивал погоропиться.
Что? Заперто? Гм, что же это значит? —
Эй! Кто там? Ты ведь знаешь же меня?

П р и в р а т н и к

Да, знаю, но помочь-то не могу.

К р а н м е р

Как!

П р и в р а т н и к

Подождите — вызовут.

К р а н м е р

Ах, вот что!

Входит доктор Бетс.

Б е т с

(в сторону)

Они ведь издеваются над ним.
Как хорошо, что здесь я очутился.
Король мгновенно это все поймет.
(Уходит.)

К р а н м е р

(в сторону)

Вот это королевский доктор Бетс,
Прошел и на меня взглянул так странно...
Вдруг разгласит о том, что я в опале?
Конечно, все измышлено врагами,
Бог им судья! Я зла от них не ждал.
И вот теперь они не постыдились
Заставить ждать здесь, у дверей, меня,
Им равного советника, вельможу,
Среди пажей, прислужников, лакеев...
Пусть будет так — придется потерпеть!

Наверху, у окна, появляются король Генрих и Бетс.

Б е т с

Вот, не угодно ль, зрелище...

К о р о л ь Г е н р и х

Какое?

Б е т с

Таких уж видеть много вам пришлось.

К о р о л ь Г е н р и х

Да где же, черт возьми?

Б е т с

Вот, государь:

Архиепископ, в новом, высшем чине,
За дверью ждет — среди пажей, лакеев,
Просителей...

К о р о л ь Г е н р и х

Ага! Да, это он!

Вот как они друг друга почитают!
Как хорошо, что кто-то есть над ними!
Я думал, что у них хватает чести
Или учтивости, чтобы не дать
Вельможе, столь ценному монархом,
Томиться, ожидая их приказов,
Здесь, у дверей, как будто он лакей.
Клянусь святой Марией, это гнусность!
Черт с ними, Бетс, задерни занавеску.
Еще не то услышим вскоре мы.

Уходят.

С Ц Е Н А 3

Зал совета.

Входят лорд-канцлер, герцог Сеффо́лк, герцог Норфо́лк,
граф Серри, лорд-камергер, Гардинер и Кромвель.
Лорд-канцлер садится в верхнем конце стола слева; одно кресло подле
него, предназначенное для архиепископа Кентерберийского, остается
взапяттым. Остальные садятся по обе стороны; Кромвель на нижнем
конце в качестве секретаря.

К а н ц л е р

Лорд-секретарь, совету доложите
Порядок заседания.

К р о м в е л ь

Первым — дело
Мы слушаем милорда Кентербери.

Г а р д и н е р

Он вызван?

К р о м в е л ь

Да.

Н о р ф о л к

А кто там ожидает?

П р и в р а т н и к

За дверью?

Г а р д и н е р

Да.

П р и в р а т н и к

Милорд архиепископ,
Уж полчаса он ждет распоряжений.

К а н ц л е р

Пускай войдет.

П р и в р а т н и к

Теперь, милорд, входите.

Входит К р а н м е р и подходит к столу.

К а н ц л е р

Мне очень жаль, милорд архиепископ,
Здесь заседать и видеть ваше кресло
Сейчас пустым. Но все мы просто люди,
Как слаб наш дух, как брэнна наша плоть!
Святых, пожалуй, нынче редко встретишь.
Служить должны вы были нам примером,
Но вы по слабости и неразумью
Проступков совершили очень много
Пред королем и перед всей страной.
Вы сами, да и ваши капелланы
По всей стране сейчас распространили —
Так нам сказали — новые воззренья,
Опасную и пагубную ересь.
И этот вред должны исправить мы!

Г а р д и н е р

Исправить, и немедленно притом.
Ведь, укрощая диких лошадей,
Чтоб их смирить, мы их не водим шагом,
А вздергиваем морду удилами
И шпорим их, пока не покорятся.
И если мы дадим из добродушья
И глупой жалости к каким-то лицам
Свиrepствовать опаснейшей заразе,

Тогда к чему лекарство? Что тогда?
Начнется смута, бунт... Над государством
Нависнет беспрестанная угроза.
Недавно нам немецкие соседи
Напомнили об этом очень ясно.
Об этом память все еще свежа.

К р а н м е р

Милорды, я пытался до сих пор
И в жизни и в трудах следить за тем,
Как властью облеченное лицо,
Чтобы к добру вело мое ученье.
На свете нет, пожалуй, никого
(Я с чистой совестью скажу вам это).
Кто пагубных зачинщиков крамолы
И люто ненавидел бы и с ними
Так враждовал, как это делал я,
Как в помыслах, так и по долгу службы.
Дай бог, чтоб никого король не встретил,
Кто менее бы предан был ему!
Завистники и хитрые злодси
Дерзают ведь достойнейших кусать,
Я вас прошу, милорды, в ходе дела,
Кто б ни был ныне обвинитель мой,
Пусть в очной ставке пред судом предстанет
И пусть меня открыто обвинит.

С е ф ф о л к

О нет, милорд, нет, это невозможно!
Вы член совета, и пока никто
Вас обвинять поэтому не смеет.

Г а р д и н е р

Милорд, у нас сегодня много дел,
Мы будем кратки. Воля короля
(А мы согласны с нею), чтобы вас
Для лучшего ведения процесса
Перевели на это время в Тауэр.
И вас тогда, как частное лицо,
Любой смелее будет обвинять.
Услышите такие нареканья,
О коих вы и не предполагали.

К р а н м е р

Милорд Уинчестерский, благодарю вас.
Всегда вы были мне хорошим другом.

Вы будете судьей и присяжным,
Вы очень милосердны. Ваша цель —
Моя погибель. Но любовь и кротость
Духовному лицу гораздо больше
Приличествует, нежели тщеславье.
Овец заблудших кротко наставляйте,
А не гоните прочь. Я оправдаюсь,
Как долго бы меня вы ни терзали.
Я так же мало в этом сомпеваюсь,
Как вы стыдитесь каждый день грешить.
Сказать я мог бы больше, но молчу,
Я ваши полномочья уважаю.

Г а р д и н е р

Милорд, милорд, вы просто еретик!
В том нет сомненья. Ваш наружный блеск
Скрывает под собой слова пустые
И слабость духа — это видно всем.

К р о м в е л ь

Милорд Уинчестерский, вы слишком резки!
Людей достойных, хоть виновных в чем-то,
За прошлое должны вы уважать.
Ведь павших оскорблять — бесчеловечно!

Г а р д и н е р

Лорд-секретарь, любезнейший, спасибо!
Из всех присутствующих здесь не вам бы
Мне это говорить.

К р о м в е л ь

А почему?

Г а р д и н е р

Не знаю разве я, что эту ересь
Вы поощряли? Сами вы грешны.

К р о м в е л ь

Кто, я?

Г а р д и н е р

Ну да, и вы не без греха.

К р о м в е л ь

Будь вы хоть вполовину так же честны,
За вас молились бы, а не боялись.

Г а р д и н е р

Я эту дерзость вам еще припомню.

К р о м в е л ь

Припомните и собственную дерзость.

К а н ц л е р

Ну, это слишком, постыдитесь, лорды.

Г а р д и н е р

Я кончил разговор.

К р о м в е л ь

Я тоже кончил.

К а н ц л е р

Теперь о вас, милорд. Согласны все,
Что в Тауэр вам отправиться бы надо
И оставаться там, пока король
Своей дальнейшей воли не объявит. —
Милорды, вы согласны с этим все?

В с е

Да.

К р а н м е р

Неужели так немилосердно
Вы в Тауэр отправляете меня?

Г а р д и н е р

Чего еще от нас вы ожидали?
Ведь это глупо! Вы нам надоели! —
Зовите стражу взять его.

К р а н м е р

Меня?

Ужель уйду отсюда, как предатель?

Входит стража.

Г а р д и н е р

Берите и ведите прямо в Тауэр!

К р а н м е р

Постойте, господа, сказать мне дайте!
Извольте-ка взглянуть сюда, милорды!
(Показывает перстень.)

Всей силой перстня этого я вырву
Свою судьбу из цепких лап злодеев
И королю вручу ее бесстрашно,
Судье и господину своему.

Камергер

Да, перстень королевский.

Серри

Без подделки.

Сеффолк

Клянусь, что это перстень настоящий.
Я говорил вам всем, когда впервые
Мы этот страшный камень покачнули,
Что он на нас обрушится.

Норфолк

Милорды,

Ужель вы думаете, что король
Хотя б его мизинец даст в обиду?

Камергер

Теперь нам это совершенно ясно:
Он жизнь его гораздо больше ценит!
Тут дай нам бог лишь ноги унести.

Кромвель

Мой разум мне подсказывал, что вы,
Выдумывая разные наветы
Против него, внушающего зависть
Лишь дьяволу с его учениками,
Раздули опалившее вас пламя.
Теперь пеняйте сами на себя!

Входит король Генрих, окидывает их гневным взглядом и садится.

Гардинер

О государь, мы богу благодарны,
Нам давшего такого короля.
Он добр, и мудр, и полон благочестья,
Он дерквы сын послушный, видя в ней
Несокрушимость своего величья.
И, чтя ее глубоко, ныне сам
Сюда пришел он, чтоб услышать тяжбу
Меж нею и хулителем ее!

К о р о л ь Г е н р и х

Вы славились всегда искусством лести,
Милорд Уинчестерский, но, знайте, я
Пришел сюда не похвалам внимать,
Не скроете вы ими вашей злобы.
Меня не проведете! Как левретка,
Виляя языком, вы льстите мне!
Что хочешь думай обо мне, я знаю —
Ты жаждешь крови, человек жестокий!

(Кранмеру.)

Садитесь, милый. Посмотрю-ка я,
Кто здесь так смел, чтоб вас хоть пальцем тронуть.
Клянусь, пусть лучше он, как пес, издохнет,
Чем думает, что здесь вы не на месте.

С е р р и

Угодно ль вам...

К о р о л ь Г е н р и х

Нет, сударь, не угодно!

Я думал, что со смыслом и умом
В моем совете люди, — но их нет!
Прилично ли такого человека,
Такого доброго — каких меж вами мало, —
Такого честного, заставить ждать
У двери, словно вшивого мальчишку!
А он по знатности ведь равен вам!
Какой позор! Да разве дал я право
Забиться вам до степени такой?
Я властью вас облек судить его,
Но как советника, а не лакея.
Тут кое-кто, я вижу, был бы рад,
Скорей по злобе, чем во имя правды,
До смерти затравить его судом.
Нет, не бывать тому, пока я жив!

К а н ц л е р

Великий государь, позвольте мне
Сказать в защиту всех, кто собран здесь,
Что это заключение в тюрьму
Задумано совсем ведь не по злобе,
А только для законного суда
И чтобы оправдать его пред всеми.

К о р о л ь Г е н р и х

Да, да, милорды, вы его любите
И уважайте, он того достоин.
И даже больше я готов сказать:
Король бывает подданному редко
Обязан так за службу и любовь.
Довольно ссор, его вы обнимите!
Друзьями станьте! — Лорд Кентерберийский,
Вы не откажете мне в скромной просьбе —
Отцом быть крестным девочки прелестной.
Которую нам надо окрестить.

К р а н м е р

Славнейший из монархов оценил бы
Такую честь. Достоин ли ее
Я, ваш слуга ничтожный и смиренный?

К о р о л ь Г е н р и х

Ну, ну, милорд, на ложки трат немного!
Две благородных дамы будут с вами:
Почтеннейшая герцогиня Норфолк
И с нею госпожа маркиза Дорсет.
Я думаю, вы будете довольны! —
Милорд Уинчестерский, прошу еще раз
Обнять и полюбить его навек.

Г а р д и н е р

Да, я готов обнять его по-братски.

К р а н м е р

Свидетель бог, вот это мне приятно.

К о р о л ь Г е н р и х

О добрый человек! Как эти слезы
Нам говорят о широте души!
Недаром же молва идет в народе:
«Кто разобидит лорда Кентербери,
Тому навеки другом станет он!»
Пойдемте, лорды! Мы теряем время,
Хочу скорее дочку окрестить...
Я рад, что к дружбе вас сумел привести:
Ведь в этом мощь моя и ваша честь!

Уходят.

СЦЕНА 4

Двор королевского дворца.

За сценой шум толпы.

Входят привратник и его помощник.

П р и в р а т н и к

Да тише вы там, каналы! Тут вам королевский дворец, а не Парижский сад! Хватит орать, подлецы вы этакие!

Г о л о с з а с ц е н о й

Добрейший господин привратник, я числюсь за придворной кухней.

П р и в р а т н и к

За виселицей бы тебе числиться, да и повиснуть на всей, без дельник! Что, тут место орать, что ли? Притащите-ка мне с десяток яблоневых палок, да покрепче, эти для них — только хлыстики. Вот я вас по башке-то и огрею. Им, изволите видеть, надо поглазеть на крестины! Захотелось небось пива да пирогов, каналы вы подлые!

П о м о щ н и к

Спокойней, сэр! Никак их не прогонишь!
Вот разве залп из пушки дать по ним!
Скорее вы заставьте их спать
Все утро в майский праздник беспробудно
Иль сдвинете собор святого Павла.

П р и в р а т н и к

Как эти дьяволы сюда пробрались?

П о м о щ н и к

Не знаю! Как врывается прилив?
Что сделать в силах был дубинкой крепкой
В четыре фута, постарался я,
И вот обломки.

П р и в р а т н и к

Черта с два ты сделал!

П о м о щ н и к

Ну, я не Гай, не Кольбранд, не Самсон,
Чтоб их косить. Но если пощадил
Я старика башку, или мальчишки,
Иль рогача, или его супруги,
Той, что рога наставила, то пусть

Мне больше в жизни не есть бифштекса.
Я этого бы страсть как не хотел.
Хоть мне пошли корову сам господь.

Г о л о с з а с ц е н о й

Послушайте, господин привратник!

П р и в р а т н и к

Сейчас я к тебе приду, господин щенок. — Эй ты, малый, держи ворота на запоре.

П о м о щ н и к

А что прикажете мне делать?

П р и в р а т н и к

Да просто вали их подряд десятками, и всё! Что это, Мурское поле, чтобы здесь толпами собираться? Или ко двору прибыл какой-нибудь невиданный индеец с такой огромной снастью, что все бабы прямо-таки осаждают нас? Господи спаси, ну и блудливая же рыбешка толпится у ворот! Клянусь верой Христовой, эти крестины породят тысячи других! Тут тебе и настоящие отцы и крестные — все что угодно.

П о м о щ н и к

Тем больше ложек будет, сэр. Вон там стоит у ворот парень, по роже видно, что медник. У него, ей-сй, вроде как двадцать жарких летних дней в носу. И те, кто рядом с ним, уже словно под экватором, других адских мук им и не надо. Я три раза уже стукнул этого огненного дракона по башке, и его цос трижды выпускал по мне залп. Он стоит тут как мортира, готовая разнести нас вдребезги. А рядом с ним какая-то полоумная жена галантерейщика все честила меня за то, что я разжег этаким пожар в государстве, пока у нее с головы не съехала ее суповая миска. Я хотел звездануть с размаху этот метеор, да промазал и нечаянно съездил эту бабу по затылку, а она возьми да заори: «Палок сюда!» И сразу ей на помощь кинулось человек сорок палочников со Стренда, где она квартирует. Все они напали на меня, а я пу отбиваться, и дело наконец дошло до рукопашной. Я все-таки не сдавался, но тут вдруг ватага мальчишек, откуда ни возмись, запустила в меня сзади таким градом камней, что мне пришлось поступиться своей честью и покинуть поле битвы. Я думаю, сам дьявол, ей-же-ей, был с ними вместе.

П р и в р а т н и к

Это те ребята, что вопят да орут в театрах и дерутся из-за яблочных огрызков. Их никто не терпит, кроме Тауэрхиллской

компании да любезных братцев ее из Лаймхауза. Кое-кого из них я уже засадил в Limbo Patrum¹, и там они могут на свободе отплясывать эти три дня, пока два сторожа не пропишут им плетей на закуску.

Входит лорд-камергер.

Камергер

О боже мой, что за толпа собралась?
И все растет, бегут со всех сторон,
Как будто бы на ярмарку. А где же
Привратники? — Бездельники, лентяи!
Вот так вы исполняете свой долг!
Какой же сброд сюда вы напустили?
Все это ваши верные дружки
С окраин города. Нет, надо нам
Очистить место для придворных леди,
Когда они с крестин пойдут обратно.

Привратник

Позвольте, сэр, мы все здесь просто люди.
Мы сделали, что было в наших силах,
Не дав себя им разорвать в куски.
Тут с ними ведь не справится и войско.

Камергер

Ну, если разбранит меня король,
Клянусь, я всех вас закую в колодки,
Я вам, мерзавцам, головы обрею!
Вы тут у бочек винных суетитесь,
А службу забываете нести.
Вы слышите? Уже играют трубы!
Уже идет процессия с крестин.
Ступайте, оттесните эти толпы
И шествию дорогу проложите,
А то для вас найдется Маршалси,
Где вам плясать два месяца придется.

Привратник

Дорогу для принцессы!

Помощник

Ты, верзила,

Назад, а то как двину по башке!

Дословно: «В преддверие ада, где помещаются патриархи»; здесь — в значении: «в тюрьму».

П р и в р а т н и к

Эй ты, в камлоте, отойди к воротам,
А то через решетку полетишь.

Уходит.

С Ц Е Н А 5

Во дворце.

Входят играющие трубачи; затем два олдермена. Лорд-мэр, первый герольд, Кранмер, герцог Норфолк с маршальским жезлом, герцог Сеффорд, двое вельмож с большими чашами на ножках — подарками новорожденной, затем четверо вельмож вносят балдахин, под которым идет с младенцем на руках герцогиня Норфолкская, крестная мать, одетая в богатую мантию и т. д. — шлейф ее несет леди; за нею следуют маркиза Дорсет, вторая крестная мать, и другие леди. Шествие обходит сцену, затем первый герольд возглашает.

Первый герольд

Да дарует небо в своей бесконечной благодати долгую, спокойную, вечно счастливую жизнь зысокой и могущественной принцессе английской Елизавете!

Трубы.

Входит король Генрих со свитой.

Кранмер

(преклонив колени)

За вас, о государь, и королеву
Мы молимся — две крестные и я.
Пусть все радости и утешенья
Дарует небо этой милой леди,
Чтоб счастье в ней родители нашли.

Король Генрих

Благодарю, милорд-архиепископ!
Назвали как?

Кранмер

Елизаветой.

Король Генрих

Встаньте!

(Целует младенца.)

Прими благословенье с поцелуем.
Да защитит тебя господь навеки.
Ему тебя вверяю я!

К р а н м е р

Аминь!

К о р о л ь Г е н р и х

За вашу щедрость, крестные отцы
И матери, благодарю сердечно.
И то же скажет вам и эта леди,
Едва лишь по-английски лепетать
Она начнет.

К р а н м е р

Позвольте мне сказать:

Мне речь внушает бог, в моих словах
Любой найдет не лесть, а голько правду.
Сей царственный младенец (с небесами
Пока что не утративший единства).
Уже и в колыбели обещает
Британии поток благодеяний.
Со временем откроются они,
Не многие из нас увидят это.
Она послужит образцом монархам
Ее эпохи и годов грядущих.
Она царице Савской не уступит
В добре и мудрости. Все благородство
И добродетель — спутница добра,
Все, что царицу эту отличало,
Умножится в сем царственном младенце.
Ей истина кормилицею будет,
Советником ей станет благочестье,
Ее любить, ее бояться будут:
Друзья ей вознесут благословенья,
Враги же, как побитые колосья,
Дрожа, поникнут в горе головой.
С ней расцветет добро, и будет каждый
В тени своих садов и без боязни
Вкушать плоды того, что он посеял,
И петь своим соседям гимны мира,
И господа все истинно познают.
Она научит подданных своих
Всем подлинным понятиям о чести,
Чтоб в них — не в знатности — обрести величье.
И не померкнет с нею вечный мир!
Как девственница-феникс, чудо-птица,
Себя сжигая, восстает из пепла
Наследником, прекрасным, как сама,—

Так и она, вспорхнув из мрака к небу,
Свои заслуги передаст другому,
Который из ее святого пепла
Взойдет в сиянье славы, как звезда,
Ее навек незаблемый наследник.
Мир, изобилье, правда, страх, любовь,
Служившие избраннице-младенцу,
Вокруг него взрастут лозой покорной.
Повсюду, где сияет солнце в небе,
И честь, и имени его величье
Пребудут, страны новые создав.
Он будет славен, будет процветать,
Как горный кедр, свои раскинув ветви.
Почтят, увидев это, наши внуки
Хвалою творца.

К о р о л ь Г е н р и х

Ты чудеса пророчишь!

К р а н м е р

На благо Англии ей предстоит
Жить много лет, но будет каждый день
Из тысяч дней увенчан добрым делом.
Не знать бы больше мне! Но умереть
Ей должно, в сонм святых вступая девой.
Чистейшей лилией сойдет она
В могилу, и весь мир ее оплачет.

К о р о л ь Г е н р и х

О лорд-архиепископ,
Ты мне вернул достоинство мужчины!
До этого счастливого младенца
Не создал я на свете ничего.
Так радостно мне это предсказанье,
Что и с небес хотел бы видеть я
Деянья дочери, хваля творца.
Я всех благодарю.— А вам, лорд-мэр,
С помощниками я весьма обязан:
Меня почтили вы своим приходом.
Но благодарным я умею быть.—
Пойдемте же, милорды. Королева
Вам выразить признательность желает,
А то ей не поправиться. Вы нынче
Не скоро разойдетесь по домам,
Сегодня даст малютка праздник вам!

Уходят.

ЭПИЛОГ

Ругаюсь я, что в зале эта пьеса
Не вызвала большого интереса.
Одни пришли, чтоб мирно подремать,—
Их громом труб могли мы напугать.
Они воскликнут: «Чушь!» Другим по праву,
Когда весь город осмеют на славу...
Но ведь сатиры не найдешь у нас!
Так бот боюсь я, что на этот раз,
Как видно, мы услышим, к сожаленью,
Лишь от достойных женщины одобренье.
Есть в пьесе образ женщины такой...
А там улыбки дам и взор мужской
К нам привлекут. Ведь стыдно после драмы
Ломаться, если хлопать просят дамы.





ВЕНЕРА И АДОНИС

Перевод
Б. Т О М А Ш Е В С К О Г О



Vilia miretur vulgus; mihi flavus Apollo
Pocula Castalia plena ministret aqua.

[Ovid., I. Am., XV, 35]¹

Его милости ГЕНРИ РАЙОТСЛИ,
герцогу СОУТЕМПТОНУ,
барону ТИЧФИЛДУ

В а ш а м и л о с т ь,

я сознаю, что поступаю весьма дерзновенно, посвящая мои слабые строки вашей милости, и что свет осудит меня за избрание столь сильной опоры, когда моя ноша столь легковесна; но, если ваша милость удостоит меня своим благоволением, я сочту это высочайшей наградой и клянусь посвятить все свое свободное время и неустанно работать до тех пор, пока не создам в честь вашей милости какое-нибудь более серьезное творение. Но если этот первенец моей фантазии окажется уродом, я буду сокрушаться о том, что у него такой благородный крестный отец, и никогда более не буду возделывать столь неплодородную почву, опасаясь снова собрать такой плохой урожай. Я предоставляю свое детище на рассмотрение вашей милости и желаю вашей милости исполнения всех ваших желаний на благо мира, возлагающего на вас свои надежды.

Покорный слуга вашей милости
Уильям Шекспир

¹ Дешевка изумляет толпу; пусть же мне рыжеволосый Аполлон доставит чаши, полные кастальской воды. [Овидий, I. О любви, XV, 35]

Как только диска солнечного пламя
Швырнул в пространство плачущий восход,
Уже Адонис на охоте с псами...
Увлечшись ловлей, он любовь клянет.
Его Венера мрачная догнала
И, словно дерзкий жалобщик, пристала.

«О ты, кто для меня всего милей,
Цветок полей и воплощенье грезы,
Ты лучше нимф, ты краше всех людей,
Белее голубка, алее розы!
Ты одарен такою красотой,
Что мир погибнет, разлучась с тобой.

Сойди с седла, мой милый, поскорее
К стволу уздою привяжи коня!
Меня порадуй милостью своею
И сотни тайн узнаешь от меня.
Приди и сидь, здесь не таятся змеи...
Я докажу, как целовать умею!

Пусть губ нам пресыщенье не замкнет,
Пусть голодом томятся в изобилие...
В них бледность или алость расцветет,
Чтоб счет мы поцелуям позабыли...
И летний день мелькнет, как быстрый час,
В забавах упоительных для нас!»

Она хватает потные ладони
Веселого и крепкого юнца
И эти руки в иступленном стопе
Бальзамом именует без конца...
Такая вдруг в ней объявилась сила,
Что прочь с коня она его стащила.

Уже в одной руке у ней узда,
Другою сжато юноши дыханье...
Он покраснел, сгорая от стыда,
Но в нем молчит свинцовое желанье.
Она, как уголь в пламени, цветет,
Он красен от стыда, но в страсти — лед!

Уздечку пеструю на куст колючий
Она швырнула... Как любовь быстра!
Привязан конь, и вот удобный случай:
Ей всадника теперь сковать пора...
Ей хочется его отдаться власти,
Но он не разделяет пылкой страсти.

На локти и колени опершись,
Она тотчас же рядом с ним ложится...
Он в гневе, но она ему: «Не злись!»
И так и не дает ему сердиться.
Целуя, говорит она ему:
«Браниться станешь — рот тебе зажму!»

Он от стыда горит... Она слезами
Спешит залить невинный пламень щек.
И в вихре вздохов над его щеками
Волос струится золотой поток.
Он тщетно к скромности ее взывает,
Но поцелуй моленье заглушает.

И, как орел голодный, кости, жир,
И даже перья клювом все терзает
И до тех пор, пока не кончит пир,
Крылами бьет и жертву пожирает,—
Так и она целует в лоб и в рот
И, чуть закончит, сызнова начнет.

Но все ж, под гнетом силы непослушный,
Лежит в жару он, тяжело дыша,
Ей мил его дыханья воздух душный,
Небесной влаги ждет ее душа...
Ей хочется, чтоб щеки стали садом,
Чтоб дождь росы на них излился градом.

Взгляни на птицу, пойманную в сеть!
Так юноша в объятьях стиснут ею...
И стыд и гнев в нем начинают тлеть,
Но делают его еще милее.
Так дождь, из туч пролившийся над рекой,
Вскипает в ной бушующей волной.

И вновь Венера нежно умоляет,
Чтоб в слух ему вошел любви напев...
Но он угрюм, досада в нем пылает,
В нем бьются алый стыд и бледный гнев.
Он, алый, мил ей — но ей щеки эти
И бледные милей всего на свете.

Любовь — ей всё, ему же все равно...
Она своим бессмертием клянется,
Что вместе быть им вечно суждено...
Когда ж ее слезам он улыбнется?
Они струятся, щеки затопив,
Но им отвергнут пламенный порыв.

Услышав это, взор он поднимает...
И как, из волн мелькнув на миг, нырок,
Замеченный, обратно вглубь ныряет,
Так он готов ей дать любви залог...
Она у губ его губами бродит,
Но он, зажмурясь, губы вновь отводит.

Нет, никогда и путник в летний зной
Так не искал воды, томясь в пустыне...
Спасенье есть, но путь к нему крутой:
Она в воде, но пламя жжет богиню.
«О, сжался, мальчик с сердцем, как камень!
Ужель тебе и целоваться лень?

Меня молил, как ныне я зываю,
Сам бог войны суровый о любви...
Он был могуч... Над битвами летая,
Он побеждал, весь в прахе и крови...
Мой раб, он умолял самозабвенно
О том, что я отдам тебе мгновение.

На мой алтарь копьё повесил он,
И крепкий щит, и шлем непобедимый,
И стал учиться, мною покорен,
Играть, резвиться и шутить с любимой.
В объятьях обрета желанный бой,
Расстался он с гремящею войной.

Так властелин склонился предо мною,
На цепи розовой он взят в полон...
Покорствуем ему копьё стальное,
Но пал перед моим презрением оп.
О, не гордись, не хвастай тайной силой,
Владея той, кто бога битв пленила.

Губами влажными коснись моих,
Мои не так милы, но все же алы,
Пусть пламя поцелуев вспыхнет в них...
Зачем же никнет голова устало?
Взгляни в глаза, в них блеск красоты твоей,
И губы, как глаза, с губами слей.

Стыдишься целовать? Сомкни ресницы,
И вместо дня настанет в мире ночь...
Для двух в любви чудесное таится!
Мы здесь одни, отбрось же робость прочь.
Фиалки ни нарочно, ни случайно
Не разгласят по свету нашей тайны.

Над милыми губами нежный пух
Еще незрел! Но ждут тебя улады...
Не упускай мгновенья, милый друг,
Нет, красоты своей губить не надо.
Ведь если роз в расцвете не сорвут,
Они в саду увянут и сгниют.

Вот если бы старухою была я:
Сухая, хрипая, с кривой спиной,
Морщинистая, мерзкая, больная,
Костлявая, с седою головой,—
Там ты бы мог и не искать блаженства,
Но ты ведь ненавидишь совершенство!

На лбу белейшем ни морщинки нет,
Глаза лукавым огоньком блистают,
Здесь красота не знает грозных бед,
А тело нежное, как в зное, тает,
И влажная рука — попробуй тронь! —
Расплавится, скользая в твою ладонь.

Лишь попроси, я слух твой очарую,
Как фея, я порхаю по траве,
Иль, словно нимфа, на песке танцую
Неслышно, с вихрем кос на голове...
Любовь взлетает в воздух, словно пламя,
Она стремится слиться с небесами!

Взгляни на берег — он похож на сад...
Лежу — цветы не мнутся подо мною.
Два голубя меня по небу мчат,
И жизнь моя весь день полна игрою...
Мой милый, мне любовь легка, светла,—
Ужель тебе она так тяжела?

Но любит ли одна рука другую?
Ты разве сам пленен своим лицом?
Ну что ж, блаженство у себя ворую,
Люби себя в безумии пустом!
Так и Нарцисс погиб в одно мгновенье,
В ручье свое целуя отраженье.

Для блеска создан факел и алмаз,
А девы юные — чтоб их любили,
Настой из трав — чтоб хворь прогнать от нас...
Как жалки только для себя усилия!
Рождать — вот долг зерна и красоты,
Ты был рожден, теперь рождай и ты!

Но как ты смеешь брать блага земные,
Не одарив ничем земли взамен?
Нужны природе существа живые,
Они переживут твой прах и тлен.
Ты, бросив смерти вызов, будешь вечно
В потомстве воскресать и жить, конечно».

Они уже лежали не в тени...
Царица, упоенная, вспотела.
Заметив, где скрываются они,
Сам бог Титан, от зноя разомлелый,
Мечтал отдать Адонису коней,
А сам к Венере — и улечься с ней.

Адонис ленью тягостной томится,
В его глазах унынье, мрак, тоска...
И ясный взор в нем постепенно тмится, —
Так небо застилают облака.
Он молвил ей: «Довольно препираться!
Лицо пылает, время отправляться!»

Она в ответ: «Так юн и так жесток!
Что скажешь ты, скрываясь, в оправданье?
Небесных вздохов нежный ветерок
Пусть охладит нам зноя колыханье.
Из кос густых я тень тебе создам,
А если вспыхнут — волю дам слезам!

Не так силен палящий отблеск зноя,
Ведь я меж солнцем и тобой лежу,
Ничуть не тяготясь такой жарою,
Но в пламень глаз твоих с тоской гляжу.
Будь смертной я, погибла б рядом с милым
Меж солнцем в небе и земным светилом.

Ты крепок как кремень, ты тверд как сталь,
Нет, даже крепче: камни дождь смягчает.
Ты женщины ли сын? Тебе не жаль
Смотреть, как женщину любовь сжигает?
О, если б мать твоя такой была,
Она б тогда бездетной умерла.

За что меня надменно презираешь?
Ужель опасность здесь тебе грозит?
Ну что от поцелуя ты теряешь?
Ответ нежней, иль пусть язык молчит.
Дай поцелуй, и вновь его верну я
С процентами второго поцелуя.

О идол размалеванный, тупой,
О мертвый лик, холодный камень ада,
Не женщиной рожден на свет земной,
Как статуя, ты лишь для глаз услада!
Нет, на мужчину вряд ли ты похож,
У них ведь поцелуй всегда найдешь!»

Но страсть ей не дает сказать ни слова,
Сковало нетерпение ей язык,
Румянец щек и пламень глаз ей снова
Наносят вред, который столь велик:
То плачет, то безмолвием томится,
То снова слезы начинают литься.

То головой тряхнет, то руку жмет,
То на него косится, то на землю,
И хоть рукой, как лентой, обовьет,
Он рвет объятья, жалобам не внемля.
Но вырваться не может — сплетена
Кругом лилейных пальцев белизна.

«О милый, говорит, прилег ты ныне
Там, где белей слоновой кости грудь...
Пасись где хочешь — на горах, в долине,—
Я буду рощей, ты оленем будь.
И вновь с холмов бесплодных, безотрадных
Спустишь попить в источниках прохладных.

Почаще в тайных уголках броди,
Цветущая долина мхом увита...
Холмы крутые, чаща впереди —
Здесь все от бурь и от дождей укрыто.
Оленем стань и в роще здесь гуляй,
Сюда не долетит собачий лай».

Адонис усмехается с презреньем,
Две ямочки мелькнули на щеках...
Любовь их перед гибельным мгновеньем
Изваяла, чтоб победить свой страх.
Теперь она спокойна, твердо зная,
Что не грозит ей гибель никакая.

Отверзли зев, любви ее грозя,
Заветные, волшебные пещеры.
Убитого сразить уже нельзя...
Что вымолвит безумная Венера?
Что может для царицы быть страшней:
Любить того, кто равнодушен к ней!

Но страсть ей не дает сказать ни слова,
Слов больше нет, все жгуче ярость мук...
Его не удержать, уходит время,
Он вырывается из цепких рук.
Венера стонет: «Дай мне насладиться!»
Но он, вскочив, к коню стрелою мчится.

И вдруг откуда-то из-за кустов —
Кобыла молодая, в гордой неге
Почувяв жеребца, под звон подков
Храпит и ржет в неукротимом беге.
И к ней рванувшись, дикий жеребец,
Сорвав узду, умчался наконец.

Он скачет, ржет и яростно играет,
Подпругу тканую в куски крошит,
Копытом, раня землю, ударяет,
И будто гром из гулких недр звучит...
Мундштук железный он грызет зубами:
То, что гнетет, должны мы свергнуть сами!

Он уши наострил, и волны льет
По шее пышная, густая грива,
Как горн, он грозным жаром обдает,
Он воздух пьет ноздрями горделиво.
А взор его, как пламень, затаил
В себе неистовство, отвагу, пыл.

То рысью мчится, поступь ускоряя,
С изящной, скромной, гордой простотой,
То встанет на дыбы, в прыжках играя,
Как бы твердя: «Вот я какой лихой!»
Пусть удал молодецкая пленяет
Лошадку, что за мною наблюдает».

Да что́ ему гнев всадника, укор
И льстивое: «Да ну же!» иль «Куда ты?»
Что́ удила, что́ ярость острых шпор,
Седло, и сбруя, и чепрак богатый?
Он видит только цель своих услад,
И больше ничего не видит взгляд.

Когда художник превзойти стремится
Природу, в красках написав коня,
Он как бы с ней пытается сразиться,
Живое мертвым дерзко заменя...
Но конь живой — чудесное создание!
В нем все прекрасно: сила, пыл, дерзанье.

С широкой грудью, с тонкой головой,
С копытом круглым, с жаркими глазами,
С густым хвостом, с волнистою спиной,
С крутым крестцом, с упругими ногами —
Был конь прекрасен! Нет изъянов в нем...
Но где же всадник, властный над конем?

Он вздрогнет, если перышко взлетает,
Порой отпрянет он, порой замрет,
Куда он бросится — никто не знает,
И, с ветром споря, мчится он вперед.
И ветер свищет над хвостом и гривой,
Как веер, шерсть взметая торопливо.

Он тянется к лошадке, звонко ржет,
И, все поняв, ответно ржет кобыла,
И, хоть приятен ей такой подход,
Она упрямится — не тут-то было! —
И отвергает яростный порыв,
Копытами наскоки отразив.

И вот уж недовольный, безотрадный,
Хлеща по бедрам яростно хвостом,
Чтоб жаркий круп укрыть в тени прохладной,
Он бьет копытом, мух кусая ртом.
Увидя гнев, кобылка молодая
Спешит к нему, всю ярость в нем смиряя.

Его взнуздать идет Адонис злой...
Но вдруг лошадка дикая в испуге,
Как от погони, прочь летит стрелой,
А конь, забыв Адониса,— к подруге,
И мчатся вдаль, а рядом с двух сторон
Несется стая вспугнутых ворон.

Уселся в ярости Адонис, мрачный,
Кляня проделки буйного коня...
Миг выпал для любви теперь удачный:
Вновь обольщать, мольбой его маня.
Нет горя, что сильнее сердце гложет,
Когда и речь любви помочь не может.

Печь замкнутая яростней горит,
Река в плотине яростней вскипает...
О скрытом горе так молва твердит:
Потоки слез огонь любви смирят.
Но раз у сердца адвокат немой,
Тогда истец процесс погубит свой.

Ее вблизи он видит и пылает:
Под пеплом угли вихрь вздувает вновь.
На лоб он в гневе шапку надвигает,
Уставясь в землю, мрачно хмурия бровь,
Как будто замечать ее не смея...
Но искоса-то он следит за нею.

И любопытно видеть, как она
К мальчишке своенравному крадется,
Как на лице в смятенье белизна
Румянца алым светом вдруг зальется...
То бледен облик щек ее, а вот,
Как молния с небес, он вдруг сверкнет.

И вот она, склоняясь, поникает
Любовницей смиренной перед ним...
Одной рукою шапку поправляет
И льнет к щекам движением хмельным,
Нежнейший след на коже не изгладя,
Как легкий след в недавнем снегопаде.

Меж ними дело кончится войной!
Ее глаза к нему бегут с прошением,
Но он не тронут горестной мольбой:
Все жалобы встречает оп с презреньем.
То, что неясно в пьесе до сих пор,
Расскажут слезы, как античный хор.

Она дарит его пожатьем нежным...
Как лилия, зарытая в снега,
Иль мрамор в алебастре белоснежном,
Так белый друг взял белого врага.
И бой двух рук — огня со льдом искристым —
Двум голубкам подобен серебристым.

Глашатай мысли речь ведет опять:
«Венец творенья в этом мире бренном,
О, если бы мужчиною мне стать,
То, слив сердца в желанье дерзновенном,
Тебя я кинулась бы исцелить,
И даже с риском жизнью заплатить».

Он говорит: «Оставь в покое руки!»
«Отдай мне сердце! — был ее ответ. —
Отдай его, в нем лишь металла звуки,
А нежных вздохов в нем давно уж нет.
Теперь меня смутит любовь едва ли,
Ты виноват, что сердце тверже стали».

А он: «Стыдись! Уйди иль дай уйти!
Мой день погублен, конь удрал куда-то,
Из-за тебя его мне не найти,
Оставь меня и уходи одна ты.
Лишь вот о чем сейчас веду я речь:
Как от кобылы жеребца отвлечь».

Она в ответ: «Твой жеребец, палимый
Желаньем ярим, верный путь избрал...
Туши пожар любви неодолимый,
Чтоб уголь сердце не воспламенял.
Пределы морю есть, но нет — для страсти!
Так диво ли, что копь у ней во власти?

Смирившись перед кожаной уздой,
У дерева томился он покорно...
Но, милую почуяв, конь лихой,
Ремень непрочный свой рванув проворно,
Мгновенно ухитрился прочь стянуть,
Освободив и голову и грудь.

Кто, видя милую нагой в постели,
Блеснувшую меж простынь белизной,
Допустит, чтоб в нем чувства онемели
Там, где глаза пресыщены едой?
Кто не дерзнет и хилою рукою
Вздуть пламя в печке зимнею порою?

Позволь коня мне, мальчик мой, простить!
Вот у кого бы надо поучиться
Бездумно наслаждения ловить,
Он нам теперь в наставники годится!
Учись любить, не труден ведь урок,
Усвоенный, тебе пойдет он впрок».

Он говорит: «Любви ловить не буду,
Она не вебрь, чтоб гнаться мне за ней...
Мой долг велик, но брать не стану ссуду,
Держаться дальше от любви — верней!
Я слышал, что она лишь дух бесплотный,
И смех, и слезы — все в ней мимолетно.

Кто в платье неготовом выйти б мог?
Кто нерасцветший лепесток срывает?
Лишь тронь неосторожно — и `росток,
Едва взошедший, быстро увядает.
И если жеребенок запряжен,
То быстро в клячу превратится оп.

Ты же мне руку вывихнешь... Не надо!
Расстанемся — не время для бесед...
Сними же с сердца моего осаду
И знай: надежды на победу нет!
Брось клятвы, лесть, притворные печали,
Там не пробьешь, где сердце тверже стали».

Она в ответ: «Ты смеешь возражать?
О, лучше б ты был нем иль я глухая...
Сирены голос губит нас опять,
Терзалась я, теперь изнемогаю.
Нестройных звуков полный, твой хорал
Для сердца жгучей раной прозвучал.

Будь я слепой, то уши бы пленялись
Невидимой и скрытой красотой,—
Будь я глухой, все атомы бы рвались
К тебе, к тебе, к слиянию с тобой...
Без глаз. ушей, без слуха и без зренья,
Я радость бы нашла в прикосновенье.

А если бы я даже не могла
Ни видеть, ни внимать, ни трогать нежно,
То я бы в обоении нашла
Возможность волю дать любви безбрежной...
Твой облик излучает аромат,
В нем как бы вновь огни любви горят.

Но вкусу пир ты дал бы бесконечный,
Ты, четырех главнейших чувств исток!
Они тогда бы наслаждались вечно,
Поставив Подозренье на порог,
Чтоб Ревности угрюмой появление
Не портило бы пир и наслаждение».

Открылся вновь рубиновый портал,
Чтоб нежно речь струилась, а не с гневом...
Но пурпур зорь извечно предвещал
Крушение — моряку, грозу — посевам,
Скорбь — пастухам, беду — для малых птиц,
Для стада — вихрь и отблески зарниц.

Зловещий этот знак ее печалит:
Так ветер вдруг замрет перед грозой,
Так волк, рычать готовый, зубы скалит,
Так брызнет сок из ягоды тугой,—
Как из ружья полет смертельной пули,
Слова непрозвучавшие резнули.

Ее сражает сразу грозный взгляд,
Он и убьет любовь и воскрешает:
Улыбке каждый после гнева рад,
И нищего любовь обогащает.
А глупый мальчуган ей щеки трет,
Вот-вот опять румянец в них мелькнет.

И он уже забыл все то, что было,
Забыл, что собирался укорять...
Любовь уловкой горе отдалила:
Как ум хитер — в беде ее спасать!
Она в траве недвижно замирает —
Пусть он ей жизнь дыханьем возвращает!

Он жмет ей нос, и ловит сердца звук,
Сгибает пальцы, видя: плохо дело!
На губы дышит ей... Как нежный друг,
Исправить вред готов, и вдруг он смело
Ее целует! Ей теперь не встать,
Она согласна вечно так лежать.

Ночь грустную теперь заря сменяет,
Два голубых окна открыты в день...
Так солнце утром землю оживляет,
Приветным взглядом разгоняя тень,
Деля сиянье славы с небесами,—
Так и лицо озарено глазами.

Лицо его, как пламя, жгут лучи,
Как будто там сияющими стали.
Не будь нахмурен он, тогда в ночи
Четыре факела бы заблестали,
А взор ее хрустальною слезой
Мерцает, как луна в волне ночной.

Она твердит: «В огне иль в океане
Я гибну, в небесах иль на земле?
Что мне отныне — жизнь иль смерть желанней?
Который час? Рассвет иль ночь во мгле?
Была жива — и жизнь, как смерть, томила,
Теперь мертва — и смерть мне стала милой.

Убил уж раз меня! Убей же вновь!
Ведь злое сердце взор твой научило
С презреньем оттолкнуть мою любовь
И сердце бедное мое убило.
В мои глаза вошла бы темнота,
Когда б твои не сжалились уста.

Пусть поделуй целебный долго длится!
Пусть пурпур губ не блекнет никогда!
Пусть свежесть в них навеки сохранится,
Чтоб гибель им не принесли года!
Пусть скажет звездочет, нам смерть вещая:
Твоим дыханьем сдута язва злая.

О, чистых губ мне наложи печать!
Какую сделку заключить должна я?
Себя теперь готова я продать,
А ты внесешь мне плату, покупая.
И чтоб покупку увенчать верней,
Печатью мне уста замкни скорей.

Пусть щедрым ливнем льются поцелуи,
Плати по одному, не торопясь.
Ведь десять сотен только и прошу я,
Они мелькнут, быстрее слов промчась.
Смотри, за неуплату долг удвою,
И двадцать сотен для тебя — пустое!»

«Царица,— он промолвил,— объясни
Незрелостью все ухищренья эти.
Я юн, меня к познавью не мани,—
Рыбак мальков швыряет прочь из сети.
Созрев, сорвется слива; но она
Кисла на вкус, покуда зелена.

Взгляни: целитель мира, утомленный,
На западе кончает путь дневной.
Кричит сова, предвестник ночи сонной,
В загоне — овцы, в гнездах — пташек рой.
Слой черных туч, окутав небо тьмою,
Зовет и нас к разлуке и покою.

Давай друг другу мы шепнем: «Прощай!»
Скажи — и ты дождешься поцелуя!»
Она, сказав, как будто входит в рай
И платы ждет, мечтая и ликуя...
И обняла любимого потом,
Прильнув к лицу пылающим лицом,

Пока он, ослабев, не отрывает
Небесной влагой напоенный рот...
Он сладостью ей губы обжигает,
Но жажда их все яростнее жжет.
Они, друзья и недруги желанья,
Вновь падают на землю без дыханья.

Теперь желанье, жертвой завладев,
Ее, как хищник, жадно пожирает...
Ее уста — как воин, впавший в гнев,
Его уста — как пленник, замирают.
Она их пьет как коршун, груб и дик,
Пока не осушает весь родник.

Она в слепом неистовстве бушует,
Вдруг ощутив всю сладость грабежа, —
В ней страсть с безумством ярости ликует,
Лицо горит, вся кровь кипит... Дрожа,
Она в забвенье отшвырнула разум,
И стыд, и честь — все умолкает разом.

В объятьях цепких, слаб и распален,
Как ставшая ручною в клетке птица,
Иль как олень, что бегом утомлен,
Иль как дитя, что ласке покорится,
Он ей сдается, не вступая в бой,
А ей желанен счастья миг любой!

Малейшему давлению уступает
Застывший воск, когда огнем нагрет,
Отвага никаких преград не знает,
Особенно в любви границ ей нет...
И страсть не отступает боязливо,
Чем цель трудней, тем яростней порывы.

Ей не пришлось бы нектар губ впивать,
Смутись она его суровым взором...
С шипами вместе розу надо рвать,
Влюбленный должен быть глухим к укорам.
Будь красота под тысячей замков,
Любовь пробьется к ней в конце концов.

Ей жалость отпустить его внушает,
Несчастный молит дать ему уйти...
И вот она его освобождает
И даже говорит ему: «Прости!» —
Хоть луком Купидона и клянется,
Что он над сердцем властен остается.

«Мой милый, эту ночь я проведу
В бессонной,— говорит она,— печали...
Скажи мне, где и как тебя найду?
На завтра встречу мы не назначали?»
А он ей: завтра встреча не нужна,
С друзьями он идет на кабана.

«Кабан!» — Вдруг бледность щеки покрывает,
Как будто бы над розой полотно...
Хоть ею тайный страх овладевает,
Она к нему прильнула все равно.
Упали оба — тут и он забылся
И прямо на живот к ней повалился.

Для жаркой схватки на коне боец,
Теперь любви арена перед нею...
Когда же в бой он вступит наконец?
Но тают жалкие мечты, тускнея;
Таких и сам Тантал не ведал бед:
В Элизиум вошла — а счастья нет!

Вот птицы видят гроздь на картине,
Их так пленяет этот виноград,
Что ягоды клюют и на холстине...
Так и ее желания томят.
Желаний пыл неспыхнувший царица
Зажечь в нем поцелуями стремится.

Напрасен труд, царица красоты,
Испробовано все, что достижимо...
Иных наград заслуживаешь ты:
Сама Любовь... в любви... и нелюбима!
«Стыдись,— он говорит,— ты жмешь, пусти,
И эти приставанья прекрати!»

«Когда б о ведре ты не занкнулся,
Давно бы ты ушел,— в ответ она,—
А вдруг метнул копьё да промахнулся?
Ну где же осторожность тут видна?
Опасен хищник острыми клыками,
Так мясники орудуют ножами.

Щетину игл — угрозу для врагов —
Он тащит на спине горбатой, взрытой,
Он мордой рыть могилы всем готов,
Глаза, как светлячки, блестят сердито...
Он в ярости сметает все с пути,
И трудно от клыков его уйти.

Его бока защищены щетиной,
И надо их сперва пронзить копьём...
А к толстой шее путь для лезвий длинный,
Он в бешенстве сразится и со львом.
Пред ним кустарник в страхе сторонится,
Когда стремглав он через дебри мчится.

Тебя ему сгубить совсем не жаль,
И облик твой, моей любви блаженство,
И нежность рук, и губ, и глаз хрусталь —
Все изумительное совершенство!
Но, одолев тебя (вот ужас в чем!),
Как луг, всю прелесть взроет он потом.

Пусть в мерзостной берлоге он таится...
Что делать красоте с врагом лихим?
К опасностям не должно нам стремиться,
Здесь друга нам совет необходим.
Во мне — чуть уши это услышали —
От страха все поджилки задрожали.

Ты видел, как в глазах зажегся страх?
Заметил, как лицо мое бледнеет?
Ты лег на грудь мне, ты в моих руках,
И я без чувств, и все во мне немеет...
Но сердца беспокойный, шаткий бой
Как гул землетрясения под тобой.

Там, где царит Любовь, там Ревность злая
Стоит, как верный часовой, пред ней,
Тревогу бьет, мятеж подозревая,
И в мирный час зовет: «Убей! Убей!»
Она любовь от страсти отвлекает,
Так ветер и вода огонь сбивают.

Червяк, любви грызущий внешний цвет,
Лазутчик этот всюду тайно вьется,
Мешая правду счастья с ложью бед...
Он Ревностью уж издавна зовется.
Стучит он в сердце, в ухо шепчет мне,
Что смерть любимого страшна вдвойне.

Он страшный облик веоря представляет
Разительно испуганным глазам,
И, весь в крови, твой образ возникает,
Поверженный, как жертва злым клыкам.
К цветов подножью кровь твоя струится,
И грустно ряд стеблей к земле ложится.

А что со мною станется тогда,
Раз и теперь дрожу я от волненья?
Одна лишь мысль для сердца уж беда,
А страх ему внушает дар прозренья.
Знай, что тебе погибель суждена,
Когда ты завтра встретишь кабана.

Уж если так увлекся ты охотой,
За робким быстрым зайцем устремись,
Иль за лисою в чащи и болота,
Иль за пугливой ланью ты помчись!
Но там травы одних лишь кротких тварей
Со сворой псов в охотничьем угаре.

Заметь, когда, спасаясь от беды,
Мелькают ушки зайчика косого,
То он, запутывая все следы,
Быстрее ветра мчится прочь, и снова
В любые норки он юркнуть готов,
Как в лабиринт, чтоб обмануть врагов.

Порой в толпу овец он ускользает,
Их запахом обманывая псов,
Порою в норку кролика влетает,
Чтоб смолкнул гул собачьих голосов,
Иль спрячется в стадах оленьих ловко:
Для всяких бедствий есть своя уловка.

Собак разгоряченных он смутит
Там, где с другими запах свой смешает, —
Но вскоре вновь его обман открыт,
Их звонкий лай на миг лишь замолкает.
Завоют псы, а эхо им в ответ:
Как бы и в небе ловят зверя след.

Стоит зайчонок бедный у пригорка
На задних лапках, обратившись в слух,
Он за врагами наблюдает зорко,
К залихватому лаю он не глух.
В тоске больного он напоминает,
Что звону похоронному внимает.

Ты видишь, он, запутывая путь,
Зигзагами летит, в росе купаясь,
Царапая себе шипами грудь,
Любых теней и шорохов пугаясь.
Топтать смиренных ведь готов любой,
А кто поможет справиться с бедой?

Лежи спокойно и послушай дале...
Не рвись, ведь все равно тебе не встать!
Я от охоты отучу едва ли,
Хоть мне пришлось мораль тебе читать.
Легко найду я пужные сравненья,
Чтоб как-то дать страданьям объясненье.

Что я сказать хотела?» — «Все равно,—
Прервал он,— все давно об этом знают.
Уж ночь, темно...». — «Так что же, что темно?»
«Меня друзья давно уж ожидают,
И я, бредя во тьме, могу упасть».
В ответ она: «Во тьме лишь зорче страсть».

А упадешь, то знай: земля, наверно,
К тебе в любви пытается прильнуть...
Сокровища на всех влияют скверно,
Влекут и честных на преступный путь.
От губ твоих спешит Диана скрыться,
Чтоб поцелуем ей не соблазниться.

Теперь причина темноты ясна:
Стыдась, луна свои лучи застлала,
Пока природа не осуждена
За то, что красоту с небес украла
И воплотила в облик твоём,
Чтоб в ночь затмить луну и солнце — днем.

Луна Судьбу лукаво подкупает,
Прося труды природы истребить...
Судьба с уродством красоту сливает,
Чтоб в хаосе гармонию сгубить,
А красоту подвергнуть страшной власти
Тиранства, злополучья и несчастья.

Горячка, бред, чумы смертельный яд,
Безумие, шальные лихорадки,
Болезнь костей, когда в крови горят,
Как пламя, сумасшествия припадки,
Отчаянье, печаль, весь гнет земной —
Природе смертью мстят за облик твой.

А из недугов этих ведь любые
В мгновенной схватке прелесть сокрушат,
И молодости краски огневые,
Недавно так пленявшие наш взгляд,—
Все быстро блекнет, вянет, исчезает...
Так снег в горах под солнцем в полдень тает.

Ты девственность бесплодную отбрось
Всталок хмурых и монахинь нудных...
Им дай лишь власть — пожалуй бы пришлось
Увидеть век людей бездетных, скудных.
Будь щедр! Чтоб факел в темноте не гас,
Ты масла не жалея хоть в этот раз.

Вот это тело — жадная могила,
Свое потомство в ней хоронишь ты...
Ему родиться время предрешило,
Но ты не спас его от темноты.
Весь мир взглянул бы на тебя с презреньем,
Узнав, что ты запятнан преступленьем!

Себя ты губишь скупостью своей...
Так и в гражданских войнах не бывает!
Самоубийцы даже ты гнусней,
Отца, который сына убивает.
Зарытый клад ржавеет и гниет,
А в обороте — золото растет!»

«Ты скучной теме предаешься страстно
В который раз, — Адонис ей сказал, —
Но борешься с теченьем ты напрасно,
И я тебя напрасно целовал.
Клянусь я ночью, нянькой наслажденья,
Мне речь твоя внушает омерзенье!

Хоть двадцать тысяч языков имей,
И каждый будь из них еще страстнее,
И будь он пения сирен нежней —
Я все равно понять их не сумею.
Броней сердце вооружено,
Не будет слушать песен лжи оно,

Чтоб обольщающий напев не вкрался
В нетронутый тайник груди моей
И там смутить бы сердце не старался,
Не дав потом спокойно спать ночей...
Нет, госпожа, его терзать не стоит,
Пусть никто его не беспокоит.

На лезть твою легко рукой махнуть,
Ведь гладок путь, ведущий к обольщению...
Не от любви хочу я увильнуть,
Я к похоти питаю отвращенье.
А ты, чтоб в плен потомством заманить,
Свой разум в сводню хочешь превратить.

Любовь давно уже за облаками,
Владеет похоть потная землей
Под маскою любви — и перед нами
Вся прелесть блекнет, вянет, как зимой.
Тиран ее пятнает и терзает:
Так червь листы расцветшие глодает.

Любовь, как солнце после гроз, целит,
А похоть — ураган за ясным светом,
Любовь весной безудержно царит,
А похоти зима дохнет и летом...
Любовь скромна, а похоть все сожрет,
Любовь правдива, похоть нагло лжет.

Я больше бы сказал, да не дерзаю,
Предмет уж стар, оратор же незрел...
Итак, тебя с досадой покидаю,
Стыд на лице, и в сердце гнев вскипел,
А уши, что речам хмельным внимали,
Горят румянцем — так их оскорбляли».

От нежных рук, державших на груди,
Уходит он, из сладостных объятий
Он вырвался. Венера впереди
Лишь горе чувствует, плача об утрате.
Как в небе метеор, мелькнув, погас,
Так он скрывается во мраке с глаз.

Она за ним следит... Так мы порою
Глядим на отплывающих друзей,
Когда корабль уже закрыт волною,
До туч взлетевшей в ярости своей,
И тьма, как необъятная могила,
Уже любимый облик поглотила.

Смушенная, как тот, кто вдруг в поток
Алмаз бесценный уронил случайно,
Как путник, чей погаснул огонек,
Бредет в ночном лесу тропинкой тайной,—
Так и она лежала в темноте,
Утратив путь к сияющей мечте.

Бьет в грудь она себя, и сердце стопет,
А ближние пещеры, как бы злясь,
Пазад к богине эти стоны гонят,
Как будто бы усилить боль стремясь.
Она раз двадцать вскрикнет: «Горе, горе!»
И плачут двадцать эхо, столам вторя.

О том, как дерзких юношей в рабов
Любовь в безумстве мудром обращает,
Как губит в детство впавших стариков,
Она уныло песню начинает...
Заканчивает скорбный гимн печаль,
А эхо все уносит гулко вдаль.

Всю ночь звучат мотивы скучной песни,
Часы влюбленных молнией летят...
Что им всего на свете интересней,
То, думают, любой услышать рад.
Но часто их подробные рассказы
Охоту слушать отбивают сразу.

Но с кем ей провести придется ночь?
Ведь звуки эхо льстить бы ей сумели...
Их слушать, как буфетчиков, невмочь
В дыму таверны, за бутылкой эля.
Им скажешь: «Да!» — они ответят: «Да!»
И «Нет!» на «Нет!» услышишь ты всегда.

Вот жаворонок нежный! В час рассвета
Он ввысь из влажных зарослей вспорхнет,
И встанет утро. Прославляя лето,
Величьем дышит солнечный восход
И мир таким сияньем озаряет,
Что холм и кедры золотом пылают.

Венера солнцу тихо шлет привет:
«О ясный бог и покровитель света!
Свет факелов и звезд далекий свет,
Весь этот блеск — твоё создание это...
Но сын, рожденный матерью земной,
Затмить сумеет свет небесный твой».

И к роще миртовой Венера мчится,
Волнуясь, что уж подлень недалеко,
А весть о милом в тишине таится...
Где лай собак и где гремящий рог?
Но вдруг возникли отклики в долине,
И вновь на звуки понеслась богиня.

Она бежит, а на пути кусты,
Ловя за шею и лицо целуя,
У бедер заплетаются в жгуты...
Она летит, объятья их минуя.
Так лань, томясь от груза молока,
Спешит кормить ягненка-сосунка.

Но, услышав, что псы визжат в тревоге,
Она дрожит, как тот, кто вдруг змею
Зловещей лентой встретив на дороге,
Замрет и в страхе жмется на краю...
Так вой собак, звучащий за спиною,
Всю душу наполняет ей тоскою.

И ясно ей, что здесь идет со львом,
С медведем или вепрем бой кровавый...
И там, где в кучу сбились псы кругом,
Ей слышен визг и вой орды легавой.
Уж очень страшен псам свирепый враг:
Кому начать — им не решить никак.

Ей в уши проникает визг унылый,
Оттуда к сердцу подступает он,
И в страхе кровь от сердца рвется с силой
И каждый атом в ней оледенен...
Так, офицера потеряв, солдаты
Бегут позорно, ужасом объята.

Потрясена картиною такой,
Она застыла в трепетном волненье,
Пока себе не говорит самой,
Что это — лишь пустое наваждение,
Что успокоиться она должна,
И вдруг под елью видит кабана.

Все в алых сгустках, в белой пене рыло.
Как будто с молоком смешалась кровь...
Ей снова страх оледеняет жилы,
И мчится прочь она в безумстве вновь.
Вперед, назад — блуждает и плутает,
И кабана в убийстве обвиняет.

Меняя в горе тысячи путей,
Она по ним же пробегает снова.
То медлит, то опять летит быстрее...
Так пьяный ум, бессвязный, бестолковый,
Все видит, ничего не уловив,
За все берясь и тотчас вновь забыв.

Вот в чаще утомленный пес ютится,
И где хозяин — он сказать бы рад,
Другой все раны зализать стремится:
Прекрасный способ, если в ране яд!
А вот и третий, изнуренный боем...
Она к нему, но он встречает воем.

Когда замолк его зловеющий вой,
Бредет еще один, угрюмый, черный,
Терзает душу визг его глухой...
А с ним другие, кончив бой упорный,
Пушистые хвосты влачат в пыли:
Почти все псы уж кровью истекли.

Всегда и всюду смертные страшатся
Любых видений, знамений, чудес...
В них как бы откровения таятся,
В них узнают пророчества небес.
Так в ней от страха сердце замирает,
И к Смерти жалобно она вызывает.

«О злой тиран,— так Смерть она зовет,—
Любви разлучник, мерзостный и тощий!
Зачем ты душишь красоты восход,
Угрюмый призрак, ненавистной мощью?
Всю красоту свою, пока дышал,
Он розе и фиалке отдавал.

Ужель умрет он? Чтобы ты сразила
Такую красоту? Не может быть...
А впрочем, что же? С той же страшной силой
Ты наугад, вслепую можешь бить!
Ты в старость метишь, но стрелою звонкой
Ты мимо цели в грудь разишь ребенка.

Заране это зная, словом он
Отбил бы натиск беспощадной силы,—
Враг людям с незапамятных времен,
Ты не сорняк, а ты цветок сгубила.
Он с золотой стрелой Любви шутил,
Но Смерти черный лук его сразил.

Ужель ты слезы пьешь, властитель горя?
Что даст тебе окаменелый стон?
Зачем же вечный сон застыл во взоре,
Хоть все глаза учил прозренью он?
Что скажешь ты Природе в оправданье,
Исторгнув лучшее ее создание?»

Она теперь отчаянья полна...
Как шлюзы, веки падают, скрывая
Хрусталь ручьев, и по щекам волна
На грудь струится, серебром сверкая.
Но дождь серебряный, сквозь шлюзы вмиг
Прорвавшись, на свободу вновь проник.

О, как глаза и слезы в дружбе слиты!
В слезах — глаза, а слезы — в них видны!
И хоть со щек они дыханьем смыты,
Друг в друге хрустали отражены...
Как в бурный день, где вихри дождь сменяют,
Вздых сушит щеки, слезы — увлажняют.

Столь разны чувства, но беда одна...
Кто может лучшим в горести считаться?
Какое главным назовет она?
В борьбе за первенство они теснятся...
Нет, все равны. И вот они толпой
Сошлись, как облака перед грозой.

Вдруг крик охотника ей слух пронзает:
Так няньки песня малышу мила!
И груз тревог, что ум отягощает,
Надежда прочь на время отвела,
И радость повторяет ей упорно,
Что это клич Адониса бесспорно.

И в путь обратный слез поток течет,
В плену у глаз, как в хрустале алмазы...
Слезинка вдруг случайно соскользнет,
И на щеке она растает сразу;
С лица земли не смоем грязь она —
Земля-неряха вечно чуть пьяна.

Как недоверчива любовь! Как странно
В ней вера с недоверьем сплетена!
В ней радость с горем бьются беспрестанно,
В надежде и в тоске она смешна:
Одна — обманом хочет подольститься,
Другая — правдой погубить стремится.

Но, ткань соткав, ее Венера рвет:
Адонис жив, и Смерть бранить не надо...
Теперь ее богиня не клянет,
А ей сулит триумфы и награды.
Царем могил, могилой для царей
Зовет она владычицу теней.

«Нет, дорогая Смерть, я пошутила, —
Она твердит, — прости мне ужас мой,
Когда кабан кровавый, тупорылый
Мне встретился, безжалостный и злой...
Я признаюсь, что гневалась напрасно,
Мне гибель милого была ужасна.

Кабан виной моих речей и слез,
Отмсти ж ему, невидимый властитель!
Он, злая тварь, обиды все нанес,
Не я, а он всех жалоб вдохновитель.
Скорбь двуязычна; чтобы сладить с ней,
В сто раз должна быть женщина умней».

Она спешит рассеять подозренья,
Надеясь, что Адонис будет жить
И так цвести, что просто загляденье...
Теперь она готова Смерти льстить
И речь вести о славе, мавзолеях,
О подвигах, триумфах и трофеях.

Она твердит: «Как слабости ума
Я поддалась безумно и нелепо!
Пока жива вселенная сама,
Я знаю, что и он далек от склепа!
Погибнет он — и красота умрет
И в черный хаос мир опять вернет.

Стыдись, любовь! Как схваченный ворами
В пути богач, ты ужаса полна...
Еще неуловимая глазами,
Для сердца малость всякая страшна».
И вдруг, заслышав звук веселый рога,
Она вскочила, вмиг забыв тревогу.

И вот летит, как сокол на манок,
Травы не приминяя в легком беге...
И видит вдруг, несчастная, у ног
В крови того, о ком мечтала в неге...
Лежит, сражен... При зрелище таком
Глаза померкли, словно звезды днем.

Коснись рожков улитки, и — о диво! —
Укрывшись в тесный домик свой от бед,
Она во тьме таится терпеливо,
Боясь обратно выползти на свет.
Так зрелищем кровавым пьяны, сыты,
Глаза уходят в темные орбиты.

И там, служить отказываясь, свет
Скорее просят удалить в изгнание,
А мозг им с тьмой дружить дает совет
И взором сердцу не вершить страданья.
А сердце, как низверженный король,
В щемящих столах изливает боль.

И подданные все его страшатся...
Так вихри, замкнутые под землей,
Колебя землю, вырваться стремятся,
Оледеня страхом ум людской.
И эти вихри тело так шатают,
Что ложе темное глаза бросают...

И, вновь открывшись, свет невольно льют
На рану, что кабан нанес жестокий,
И на лилейно-белый бок текут
Из раны слез кровавые потоки...
А рядом травы и цветы толпой
Пьют кровь, захлестнуты ее волной.

Заметив их сочувствие, Венера
К плечу склоняет голову с тоской...
Немая страсть безумствует без меры,
Ей кажется — он жив, лежит живой!
В ней замер голос, ноги затекают,
И слезы в ней безумье пробуждают.

На рану пристально она глядит,
И взор померкший три увидел раны,
И жалобно теперь она корит
Свои глаза, прибегшие к обману:
В нем два лица, и все двоится в нем,
Обманут взор больным ее умом.

«И об одном печаль неистребима, —
Она твердит, — но два здесь мертвеца!
Нет слез уже, промчались вздохи мимо,
Глаза — огонь, а сердце — ком свинца.
Свинец сердечный, плавься непрестанно!
В разгаре мук мне только смерть желанна!

О бедный мир, ты свой утратил клад!
Но кто теперь восторг в тебе пробудит?
Чей голос прозвучит? И чем прельстят
Нас из того, что было и что будет?
Цветы милы, так свежи их цвета,
Но с ним навек погибла красота!

Зачем теперь и шляпы и вуали?
Ни вихрь, ни солнце не целуют вас...
Бойтесь прелесть потерять? Едва ли!
Вам свищет вихрь и солнца блеск погас.
Но красоты Адониса частицу
Любой из них себе украсть стремится.

Когда на лоб он шапку надвигал,
То солнце под нее взглянуть хотело,
А вихрь, сдувая прочь ее, играл
Волной волос... Адонис то и дело
Сердился, он заплакать даже мог,—
Тогда они сушили слез поток.

За изгородью где-нибудь таился,
Чтоб красоту его увидеть, лев,
Послушать пенье рядом тигр ложился,
Ручной и тихий, мигом присмирив,
А волки о добыче забывали —
И овцы в этот день не пропадали.

Когда в ручье его мелькала тень,
Ее ловили рыбки золотые...
Им птицы любовались целый день:
Одни звенели песней, а другие
Ему натаскивали вишен, слив...
Адонис ведь и вправду был красив!

И этот злой кабан с колючим рылом,
Чей взор угрюмый ищет лишь могил,
Он, покоренный обаяньем милым,
Его бы никогда не погубил.
Да, вепрь, его увидев, так скажу я,
Случайно только мог убить, целуя.

Вот так убит Адонис нежный был:
На кабана с копьём он быстро мчался,
А тот свои клыки оборотил,
Но не губить, а целовать собрался...
Кабан влюбленный к юноше приник
И вдруг вонзил случайно острый клык.

Будь я с клыками, то, должна признаться,
Ускорила бы смерти я приход!
Мне в жизни не пришлось им наслаждаться,
Зловещая судьба меня гнетет!»
И тут богиня, рухнув к изголовью,
Лицо измазала застывшей кровью.

Глядит на губы — но они бледны,
Берет за руку — все оледенело...
И жалобы ему уж не слышны,
Ведь мертвому до них уже нет дела!
Она приподнимает веки глаз,
Но свет двух звезд навеки там угас!

Два зеркала, где часто отраженье
Ее мелькало, стынут в тусклой мгле...
В них больше нет ни света, ни движенья,
Нет красоты отныне на земле!
Она твердит: «Нет места и надежде!
Адонис мертв, но ясен день, как прежде!

Но раз он мертв, вот прорицанье вам:
Отныне пусть печаль в любви таится,
Пусть ревность рыщет рядом по углам,
Начало в блеске, а конец затмится!
Да, пусть конец не будет светлым в ней,
Пусть горе будет радости сильней!

Пусть будет брэнной, ложной и обманпой,
Пускай в расцвете вихрь ее сомнет,
Пусть яд на дне, а верх благоуханный
Влюбленных пусть к изменам увлечет.
Пусть в теле слабость силу побеждает,
Пусть мудрый смолкнет, а глупец болтает.

Пусть будет расточительно-скупой,
Плясать беззубых старцев заставляя,
Пушкой злодея усмирят разбой,
Богатых грабя, бедных одаряя...
Дика в безумстве и глупа на вид,
Пусть юных старит, дряхлых молодит.

Пусть беспричинно всех подозревает,
Там не боясь, где повод к страхам есть,
Пусть жалость и жестокость сочетает,
Пусть в истину внесет обман и лесть,
Пусть искренность позорно извратится,
Пушкой дрожит герой, а трус храбрится.

Пусть явится причиной войн и смут,
Отца и сына перессорив в доме...
Раздоры в ней рождение обретут:
Так пламени источник скрыт в соломе.
Раз губит Смерть моей любви расцвет,
Пушкой любви не ведает весь свет!»

Но тут внезапно юноша убитый
Растаял, как туман, и скрылся вмиг...
Из капель крови, по земле разлитой,
Пурпурный с белизной цветок возник,
Ей бледность щек его напоминая,
Где кровь уже застыла, не стекала.

Она, склонившись, нюхает цветок
И ловит в нем Адониса дыхание:
Ей хочется, чтоб он на грудь ей лег,
Как о погибшем знак воспоминанья.
Она срывает стебель — и в глаза
Зеленый сок ей брызнул, как слеза.

«Цветок мой бедный, — так она сказала, —
Прелестный сын прекрасного отца!
Любая грусть в нем слезы вызывала,
Собою он остался до конца.
Здесь на груди увянуть тебе придется,
А не в земле, где кровь струею льется.

Здесь на груди была отца постель...
Наследник ты, владей по праву ею!
Ложись спокойно в эту колыбель,
Я сердца теплотой тебя согрею
И каждый миг и каждый час опять
Цветок любимый буду целовать».

Назад к своим голубкам серебристым
От мира страшного она спешит...
Их запрягает, и в полете быстром
Ее по небу колесница мчит,
Держа свой путь на Пафос — там царица
Навек от всех решила затвориться.





ЛУКРЕЦИЯ

Перевод
В. ТОМАШЕВСКОГО



Его милости ГЕНРИ РАЙОТСЛИ,
герцогу СОУТЕМПТОНУ,
барону ТИЧФИЛДУ

Любовь, которую я питаю к вашей светлости, бес-
предельна, и это скромное произведение без начала вы-
ражает лишь ничтожную часть ее. Только доказы-
тельства вашего лестного расположения ко мне, а не до-
стоинства моих неумелых стихов дают мне уверенность
в том, что мое посвящение будет принято вами. То,
что я создал, принадлежит вам, то, что мне предстоит
создать, тоже ваше, как часть того целого, которое без-
раздельно отдано вам. Если бы мои достоинства были
значительнее, то и выражения моей преданности были
бы значимее. Но каково бы ни было мое творение, все
мои силы посвящены вашей светлости, кому я желаю
долгой жизни, еще более продленной совершенным сча-
стьем.

Вашей светлости покорный слуга
Уильям Шекспир

Из лагеря Ардеи осажденной
На черных крыльях похоти хмельной
В Коллациум Тарквиний распаленный
Несет едва горящий пламень свой,
Чтоб дерзко брызнуть пепельной золой
И тлением огня на взор невинный
Лукреции, супруги Коллатина.

Верна супругу! — Вот что в нем загло
Настойчивое, острое желанье...
Ведь Коллатину вдруг на ум пришло
Расписывать супруги обаянье,
Румянец щек и белизны сиянье,
И прелесть звезд, горящих на земле,
Как свет небесных звезд в полночной мгле.

В шатре Тарквиния он прошлой ночью
Поведал о сокровище своем
И как богатств бесценных средоточье
Он отыскал по воле неба в нем...
А дальше он упомянул о том,
Что хоть цари у всех слывут в почете,
По жен таких у них вы не найдете.

Минута счастья озаряет нас
И, отблестав, мгновенно исчезает...
Так серебро росы в рассветный час
Под золотым величьем солнца тает.
Едва родившись, сразу умирает!
Честь и краса, к несчастью, не всегда
Защищены судьбою от вреда.

Сама собою прелесть убеждает
Без красноречия глаза людей.
Ужель необходимость возникает
То восхвалять, что нам всего ценней?
Зачем же Коллатин в пылу речей
Обмолвился о камне драгоценном?
Иной раз быть не стоит откровенным!

Быть может, хвастство красой жены
Тарквиния порыв воспламенило...
Порой сердца ушами смущены!
А может быть, ему завидно было,
Иль вот какая колкость уязвила,
Что, скажем, он владеет, Коллатин,
Тем, чем владеть не может властелин.

Что б ни было — но все же размышленье
Его вперед, волнуя сердце, мчит...
Дела и честь, друзья и положение —
Забыто все! Он задушить спешит
Глухой огонь, что в печени горит.
О ложный жар, ты — лед на самом деле,
В твоей весне еще шумят метели.

Когда проник в Коллациум злодей,
Он принят был Лукрецией самою...
Он схватку видит на лице у ней
Меж добродетелью и красотою.
То прелесть побеждалась чистотою,
То красота выигрывала бой,
Весь блеск невинности затмив собой.

Но красота, венчаясь белизною,
Зовет на помощь белых голубей,
А добродетель в споре с красотою
Румянец хочет отобрать у ней...
В век золотой уж был он у людей
И в наши дни, как встарь, порой бывает,
Что белизну румянец защищает.

Так на лице геральдика ясна:
Румянец с белизной вступил в сражение...
Две королевы, каждая сильна,
И обе трона жаждут в исступленье.
В них честолюбье разжигает рвенье,
Но каждой так могущественна власть,
Что ни одной им не придется пасть.

Война лилей и роз идет безмолвно,
За ней Тарквиний пристально следит,
И взор его — разведчик хладнокровный...
Но все ж, боясь, чтоб не был взор убит,
Как трус, позорно сдаться он спешит
Обеим армиям. Ему пощаду
Они даруют, им побед не надо.

И он решил, что мужа скуп язык,
Хоть ей похвал он расточал довольно,
Муж попросту унизил этот лик,
А впрочем, сделал это он невольно,
От неумения. И в мечте крамольной
Тарквиний перед римлянкой застыл
И глаз с нее влюбленных не сводил.

Но дьявола пленившая святая
Не ведает, что перед ней злодей...
Живут же праведники, зла не зная,
Живут же птицы, не боясь сетей.
И, покорив любезностью своей,
Она царя приветливо встречает,
И взор его ей страха не внушает.

Но он таил под мантией порок,
Его своим величием прикрывая...
Весьма достойным он казаться мог,
Хоть огонек, в его глазах играя,
Мерцал желаньем без конца и края...
В богатстве нищий, так был жаден он,
Что вряд ли мог быть удовлетворен.

Но, не привыкшая с людьми встречаться,
Она мерцанья глаз не пояла
И в книге взоров, надобно признаться,
Уловок хитроумных не прочла.
Неведома приманка ей была,
И взор его безгрешным ей казался:
Гость просто днем прекрасным восхищался!

Он ей о славе мужа говорит,
Что на полях Италии добыта,
Хваля его, все время он твердит,
Что лавром подвиги его увиты,
Что все враги в сражениях разбиты.
Опа, воздев ладони к небесам,
Безмолвно благодарнось шлет богам.

Но, свой коварный замысел скрывая,
Прощенья просит он, что помешал.
В нем не клубилась туча грозовая,
В нем ураган еще не бушевал.
Час Ужасов и Страха наступал,
И ночь простерла темень без границы
И день замкнула в сводчатой темнице.

Тогда отправился Тарквиний спать...
Он сделал вид, что утомлен ужасно,
Хоть он успел и вечером опять
Поговорить с Лукрецией прекрасной.
Свинцовый сон враждует с негой страстной!
А мир вокруг спокойствием объят,
Лишь воры и развратники не спят.

Один из них Тарквиний. Он не дремлет,
Обдумывая свой опасный план...
Решимость твердая его объемлет.
Хоть совесть запрещает нам обман,
Но тот, кто яростью желанья пьян,
Тот в поисках сокровища, поверьте,
Не убоится даже лютой смерти.

Кто алчно жаждет чем-то обладать,
Тот все готов отдать, чем он владеет,
Готов он все растратить, проиграть...
А луч надежды меркнет и слабеет.
Пусть счастья ветерок тебя обвеет,
Но день зловещий быстро настает,
Весть принося о том, что ты — банкрот!

Мы все мечтаем в старости туманной
Найти почет, богатство и покой
И к этой цели рвемся неустанно...
Но жертвовать приходится порой
То жизнью ради чести, выйдя в бой,
То честью ради денег, и к могиле
Столь многих эти деньги приводили.

Рискуя, мы порой перестаем
Собою быть в плену метаморфозы,
И часто путь, которым мы идем,
Шипы нам устилают, а не розы...
В мир волшебства стремясь уйти от прозы,
Мы презираем все, что есть у нас,
И все теряем в злополучный час.

Рискует и Тарквиний увлеченный,
За наслаждение отдает он честь,
Себе он изменяет, ослепленный...
Да разве в этом мире правда есть?
Хоть с дальних звезд о ней возможна ль весть,
Когда себя готов предать он скоро
И клевете и шумному позору?

Вот ужасам полночным путь открыт,
Глубоким сном забыться все готовы,
Ни звездочки на небе не блестит,
Лишь волки воют да зловеще совы
Заухали, ягнят пугая снова...
Все праведные души мирно спят,
Не дремлют лишь убийство да разврат.

Тогда поднялся с ложа царь развратный,
К плащу на ощупь тянется рука...
Желанье вдаль влечет, а страх — обратно,
Одно — манит, другой — грозит пока...
Хоть страха власть довольно велика
И он назад Тарквиния толкает,
Но вожделем все же побеждает.

Он чиркнул о камень своим мечом,
И вмиг из камня искры полетели...
Он факел восковой зажег потом,
Звездой Полярной ставший в мерзком деле...
Затем слова зловеще прогремели:
«Огонь из камня я извлечь могу,
Ужель ее любовью не зажгу?»

Но медлит он, от страха вновь бледнея,
Обдумывая план опасный свой,
Он в мыслях спорит с совестью своею,
Готовится ли месть ему судьбой...
Он презирает с полной прямою
Столь грубо вспыхнувшее вожделенье,
И речь себе он держит в осужденье:

«Угасни, факел, не рождай огня
Затмить ее, чей свет еще яснее!
Останьтесь, злые мысли, у меня,
Я не хочу делиться вами с нею,
Я просто перед ней благоговею...
И пусть осудят люди навсегда
Мой замысел, не знающий стыда!

Позор мечам патрициев блестящим!
Позор и стыд холмам родных могил!
Безбожным делом, все сердца разящим,
Себя в раба ты, воин, превратил!
Ты уваженье к доблести убил!
За омерзительное преступленье
На лбу твоём блеснет клеймо презренья!

И смерть мою позор переживет...
На герб червонный наложу бельмо я!
Кривой чертой мой герб перечеркнет
Геральдик, чтоб отметить дело злое.
Потомство не гордиться будет мною,
А клясть мой прах, и детские сердца
Отвергнут имя гнусного отца!

Что получу, когда добьюсь победы?
Мечту, иль вздох, иль счастья краткий взлет?
Кто этот миг берет в обмен на беды?
Кто вечность за мгновенье отдает?
Кто ради грозди всю лозу встряхнет?
Какой бедняк, чтоб тронуть лишь корону,
Согласен рухнуть, скипетром сраженный?

О, если б муж увидел хоть во сне,
Что ей грозит, то мигом бы примчался
Сюда к жене, чтоб встать преградой мне,
Он с ложа снять осаду бы старался,
Убить порок, что тайно в дом прокрался...
Он ринулся бы в гнев смывать позор,
Веков грядущих грозный приговор.

Какое подберу я оправданье,
Когда меня в бесстыдстве уличат?
Немой, во власти дрожи и терзанья,
С померкшим взором, я рванусь назад,
Но, страхом и смятением обьят,
Утрачу дерзость, мужество и силу,
А там — сойду безропотно в могилу.

Когда б убил он моего отца,
Иль мне готовил смертную засаду,
Иль не был верным другом до конца,
Мне оправданий бы тогда не надо:
Его несчастьям было б сердце радо...
Но он — мой родич, мой любимый друг,
А я — исток его тягчайших мук!

«Позор и стыд!» «Лишь если все узнают!»
«Как мерзко!» «Но в любви не скрыто зла!»
«Любовь жена с супругом разделяет!»
«Ну что ж, а мне бы отказать могла!»
Нет, сила воли разум прочь смела!
Тот, кто морали прописной страшится,
И пугала боялся бы, как птица!»

Так спор бесстыдный меж собой вели
Лед совести с пылающею волей...
Но прочь все мысли светлые ушли,
А черный замысел нагел все боле,
Став палачом добра, и в этой роли
Так далеко в нем мастерство зашло,
Что в добродетель превратилось зло.

Он молвил: «Руку нежно мне сжимая,
Она тревожный устремила взор,
Как если бы в глазах моих читая
Судьбе супруга грозный приговор.
Ее румянец, скрытый до сих пор,
Был розами на полотне сначала,
Потом лицо белее ткани стало.

Затрепетала тонкая рука,
Как будто мне свой страх передавала...
И ей взгрустнулось, кажется, слегка...
Но вот, что муж здоров, она узнала,
И радость так в улыбке заблестала,
Что, если бы Нарцисс гостил у ней,
Пожалуй, не упал бы он в ручей.

Но для чего ищу я оправданье?
Нееет в мире все пред красотой...
Волнуют робких мелкие дерзанья,
В пугливом сердце — тина и застой!
Любовь — мой вождь, любовь — властитель мой!
Когда развернуты ее знамена,
И трус рванется в первые колонны.

Прочь, детский страх! Сомнения, прочь от нас!
Морщинам, седине приличен разум!
Отныне сердце в грозной власти глаз...
Пусть мудрость смотрит осторожным глазом.
А я предамся юности проказам:
Цель — красота, страсть — у руля, и в путь!
И кто здесь побоится утонуть?»

Как сорняками глушится пшеница,
Так вождельные заглушают страх...
Прислушиваясь, он вперед стремится
С надеждой и сомнением в глазах.
Но он совсем запутался в речах
Двух этих спутников и в самом деле:
То вдруг замрет, то снова рвется к цели.

Ее небесный облик перед ним,
Но рядом с ней он видит Коллатина...
Взгляд на нее — и вновь он одержим,
Взгляд на него — и вновь душа невинна,
И нет о вождельные и помина,
Добру внимает сердце, хоть оно
Пороком все-таки заражено.

Но снова силы гнусные храбрятся,
Им по сердцу его веселый пыл...
Как из минут часы и дни рождаются,
Так их поток в нем ум заполонил
И лестью подлой голову вскружил.
Подхлестнутый безумством и гордыней,
К Лукреции отправился Тарквиний!

Опочивальню сторожат замки!
Но взломаны они его рукою...
И вот, замками встреченный в штыки,
Крадется вор, не ведая покоя.
Скрежещет в двери что-то там такое,
И хищно в темноте визжит хорек,
И трус не слышит под собою ног.

Все двери с неохотой уступают,
А ветер в щелях воет перед ним
И факел поминутно задувает,
Тарквинию в лицо бросая дым
И путь окутав облаком густым.
Но в сердце тлеет жгучее желанье,
Вновь разжигая факел от дыханья.

Лукреции перчатку на полу
Он при неверном свете замечает
И, с тростника схватив ее, иглу
Под ноготь неожиданно вонзает...
Пгла как будто бы предупреждает:
«Шутить со мной нельзя! Ступай назад!
Здесь даже вещи честь ее хранят!»

Препятствия злодея не смущают,
Им даже смысл он придает иной:
Дверь, ветер и перчатку он считает
Лишь испытаньем, посланным судьбой,
Иль гириями, которые порой
Ход стрелок тормозят на циферблате,
Ведя минуты медленно к расплате.

«Ну что ж, — он мыслит, — эта цепь преград —
Как в дни весны последние морозы...
Они сильнее о радости твердят,
И птицы звонче свищут в эти грозы.
Борьба за клад всегда таит угрозы:
Пираты, скалы, мели, ураган —
Все в океане встретит капитан».

Он к двери спальни медленно подходит,
За нею скрыт блаженства рай земной...
Он от задвигки взора не отводит —
Преграды между злом и красотой.
Почти кошунствует безумец мой:
Он начинает небесам молиться,
Чтоб помогли они греху свершиться.

Но вдруг молитву дерзкую прервав
(В которой он просил благие силы
Ему помочь, блаженством увенчав,
И чтобы все благополучно было),
Опомнися: «Ну как ты глуп, мой милый!
Твою мольбу отбросит небо прочь...
Нет, не захочет мне оно помочь!

Любовь, Удача — будьте мне богами!
Решимость закаляет волю мне...
Ведь мысль, не подкрепленная делами,
Мелькнув, растает дымкой в тишине.
Так тает страха лед в любви огне...
Луна зашла, туманы и затмения
Позор мой скроют после наслажденья».

Рукой преступной он рванул замок
И в дверь ногой ударил дерзновенно...
Сова близка, голубки сон глубок,
Предательством здесь пахнет и изменой!
От змей мы удираем прочь мгновенно...
Но спит она, и страх неведом ей,
Безгрешной жертве яростных страстей.

И, крадучись, он в комнату вступает
И видит белоснежную постель...
Но занавес Лукрецию скрывает.
Глаза горят — злодей приметил цель,
А сердце, словно в нем бушует хмель,
Дает рукам тотчас же приказанье:
Снять облако, открыв луны сиянье.

Как огненное солнце иногда,
Прорвав туман, нам взоры ослепляет,
Так и его глаза, взглянув туда,
Где высший свет властительно сияет,
То жмурятся, то без конца мигают...
Виной тут свет, а может быть, и стыд,
Но взор еще ресницами прикрыт.

Томились бы глаза его в темнице.
Тогда б они не причинили зла.
Тогда бы с мужем счастьем насладиться
'Лукреция невинная могла...
Но их в плену недолго держит мгла,
И губит взгляд злоеущий вожделья
И жизнь и счастье ей в одно мгновенье.

Румянец щек над белою рукой...
Подушка тоже жаждет поцелуя.
И, с двух сторон ее обняв собой,
Она в тиши блаженствует, ликуя...
Лукреция лежит, не протестуя;
Как символ добродетели, она
Во власть глазам бесстыдным отдана.

Как маргаритка на траве в апреле,
Над пеленой зеленых покрывал
Ее рука откинута с постели:
Алмазный пот на белизне сверкал.
Но свет в глазах у спящей не играл,
И, как цветы, во тьме они дремали
И утреннего солнца ожидали.

Сплелось с дыханьем золото волос,
Так скромность с озорством в плутовке слиты...
Ликует жизнь над пеленою слез,
Хоть дымкой смерти жизни все обвиты...
Но здесь, во сне, все это было скрыто,
И здесь, друг к другу злобы не тая,
И жизнь и смерть предстали как друзья.

Два полушария слоновой кости,
Никем не покоренные миры,
Не зная власти никакого гостя,
Лишь мужу отдавали все дары...
Тарквиний входит вновь в азарт игры:
Теперь, как узурпатор разъяренный,
Он свергнуть хочет властелина с трона.

Все наблюдая, примечая вмиг,
Он вновь и вновь желаньем загорался...
Томился тем, что счастья не достиг,
Но все-таки покуда не сдавался
И с негой бесконечной любовался
Под нежной кожей жилок синевой,
Кораллом губ и шеи белизной.

Как лев играет с жертвою в пустыне
И не спешит терзать добычу он,
Так медлит нерешительный Тарквиний,
Как будто пыл глазами утолен.
Он совершенно, впрочем, не смирен
И вздох желанья подавить не в силах...
И снова кровь неистовствует в жилах.

Как яростных наемников орда
Злодейски грабит мирное селенье,
Насилует и губит иногда
Детей и матерей без сожаленья,
Так рвется кровь злодея в наступленье,
А сердце гул тревоги захлестнул,
Оно войска толкает на разгул.

И сердце будит взоры барабаном,
А взоры отдают руке приказ,
И дерзкая рука за талисманом
В атаку устремляется тотчас
На грудь, открытую для жадных глаз...
И кровь ушла сквозь жилки голубые,
И побледили башенки пустые.

Кровь хлынула в таинственный покой,
Где госпожа властительная дремлет,
Напомнить об осаде роковой:
И вот уж сердце тайный страх объемлет...
Открыв глаза, она с тревогой внемлет,
Встречает взор беду со всех сторон:
Он факелом чающим ослеплен.

Бывает так, что женщина кошмаром
Во тьме ночной от снов пробуждена:
Ей призраки почудились, недаром
Трепещет от волнения она...
О ужас беспредельный! Так полна
Лукреция и страха и печали:
Пред ней живые призраки предстали.

Она дрожит, вся с головы до ног,
От страха, как подстреленная птица...
Видений фантастических поток
Пред ней в тумане пенится и мчится:
Он лишь в уме расстроенном родится!
Непослушаньем глаз ум разъярен,
И тайный ужас в них вселяет он.

Уже рука на грудь белее снега
Легла, как разрушительный таран,
И сердце, утомленное от бега,
Уже на грани гибели от ран...
Злодей готовит штурма ураган:
Не жалость в нем, а яростное пламя...
Прорвался враг, и город взят войсками!

Сперва язык трубою громовой
Противника зовет к переговорам,
Но бледный лик над простынь белизной
Ответствует презреньем и укором...
Молчит Тарквиний, он не склонен к спорам!
Она упорствует: «Как он посмел?»
И в чем источник этих страшных дел?»

Он отвечает: «Твой румянец алый!
Ведь даже лилия пред ним бледна
И роза от досады запылала...
Лишь в нем и заключается вина!
Моя душа решимости полна
Взять замок твой! Сама ты виновата,
Что предали тебя твои солдаты!

Но ты меня напрасно не кляни:
Здесь красота расставила капканы...
Тебя во власть мне отдали они,
Чтоб мог я наслаждаться невозбранно!
Я к цели шел с могуществом титана:
Хоть разум вожденье сжег до тла,
Но вновь желанье красота зажгла!

Я знаю, что меня подстерегает,
Я знаю, что шипы — защита роз,
Что пчелы жалом мед свой охраняют...
И без сравнений ясен тут вопрос!
Но я горю, я не боюсь угроз!
Желанье жжет — подобно всем влюбленным,
Оно не повинуется законам!

Я в глубине души уже постиг
То зло, тот стыд, ту скорбь, где я виною...
Но зов любви всевластен и велик,
Желанье к цели ринулось стрелою...
Пусть слезы взор мне застилают мглою,
Пусть ждут меня презрение и вражда —
Я сам стремлюсь туда, где ждет беда!»

И вот уж меч в руках его блистает...
Так сокол, совершающий полет,
Малютку птичку тенью крыл пугает,
И клюв искривленный добычи ждет.
Разящий меч Лукрецию гнетет —
Она угроз Тарквиния страшится;
Так бубенцом пугает сокол птицу.

«Ты нынче в почь моею стать должна!
Сопrotивление одолеет сила...
А нет — убью! Скажу — во время сна,
Узнав, что ложе ты с рабом делила.
И честь твою с тобою ждет могила!
Убив раба, в постель к тебе швырну,
Чтоб людям доказать твою вину!

А муж твой будет жить, узнав презренье,
Всем светом заклеименный с этих пор...
Твоих друзей постигнет унижение,
Твоих детей — безвестность и позор!
А ты, потомству горестный укор,
В поэме будешь на века воспета:
И не забудется поэма эта!

Но уступи — и я союзник твой!
Весь тайный грех похож на мысль без дела!
И ради цели высшей и благой
Проступок мелкий мы свершаем смело.
В крупицах яд не гибелен для тела...
В искусной смеси он, наоборот,
Нередко исцеленье нам дает.

Хоть ради собственных детей и мужа
Отдайся мне... Семье не завещай
Стыд, коего на свете нету хуже,
На отчий край позор не навлекай!
Страшнее рабства он, не забывай,
Ужаснее уродства от рождения:
Там — грех природы, здесь — грехопадение!»

И взор смертельный василиска он
На жертву устремил и замолкает...
В ней символ благочестья отражен:
Она, как бы в пустыне, умоляет,
Как лань, которую орел терзает...
По хищник и не слышит этих слов,
И он на все от голода готов.

Когда долинам угрожают тучи,
Вершины гор в туманной дымке скрыв,
Из недр земли взметнется вихрь летучий,
И тучи прочь влечет его порыв:
Он сдержит ливень, облака разбив...
Так голос нежный удержал злодея:
Ведь сам Плутон внимал игре Орфея.

Но это лишь игра. Как хищный кот,
Он хочет с бедной мышкой порезвиться...
Вид жертвы будит в нем водоворот
Страстей, которым не уговориться,
Не хочет сердце на мольбу склониться...
Ведь даже мрамор рушит ярость гроз,
А похоть распаляется от слез.

Ее глаза с печальною мольбою
На грозные черты устремлены...
Ее слова, исполнены тоскою,
Текут, очарования полны...
Но иногда, невнятные и темны,
Они в смятенье вдруг прервутся сразу,
И снова начинать ей надо фразу.

И закликает вновь его она
Юпитером всесильным, честью, славой
И дружбой, что обетом скреплена,
Законами страны, и мыслью здравой,
И всей вселенной властью величавой,
Чтоб в комнату свою вернулся он,
Рассудку, а не страсти покорен!

И говорит: «Такой ценой позорной
За хлеб и соль ты другу не плати
И не мути источник благотворный,
Не оскверняй священные пути...
Лук опусти и жертву отпусти:
Стрелку не к чести это дело злое —
В запретный месяц лань разить стрелой!»

Мой муж — твой друг! Меня ты пощади!
Ты так могуч — уйди, себя спасая,
И птицу из сетей освободи!
Ведь ты не лжец, зачем же ложь такая?
О, если б вздохом сдуть тебя могла я!
Не чуждо горе женское мужам:
Ужель ты глух к мольбам и слезам?

И стоны, словно волны океана,
Бьют прямо в сердце — в скалы и гранит,
Его смягчить стараясь неустанно:
Волна и камень в капли превратит!
О, если ты броней скал покрыт,
То пусть гранит слезами растворится,
Пусть жалость вступит в медные бойницы!

Ты, как Тарквиний, мною принят был!
Но облик царский предал ты позору...
Я умоляю сонмы высших сил
Тебя сурово покарать, как вора!
Ведь ты не то, чем кажешься, коль скоро
Ты кажешься не тем, что есть — царем!
Царь должен бой, как бог, вести со злом!

Какими в старости блеснешь делами,
Когда полна злодействами весна?
И, возмущаясь царскими сынами,
Что ж может от монарха ждать страна?
Запомни — даже подданных вина
Хранится долго в памяти народа,
А деспот царь — неизгладим на годы!

И лишь насильно будешь ты любим,
Владык же добрых любят и страшатся...
Ты все простишь преступникам любим,
Раз мог в злодействах с ними поравняться!
Не лучше ль будет с ними не сближаться?
Цари — зеркало и наука нам,
А мы стремимся подражать царям!

Ужели ты в тенетах вожделенья?
Одумайся — ведь ждет тебя позор!
Ужель ты зеркало, где отраженья
В грехах погрязшей власти видит взор?
Бесчестным прослывешь ты с этих пор,
Позор ты вместо славы избираешь,
Развратом имя доброе пятнаешь.

Будь тверд душой! Богами я молю:
Пусть сердце чистое уймет желанья...
Меч для добра дарован королю,
Ты должен в гидре зла убить дыханье!
Ты выдержал ли это испытанье,
Коль, вслед плетясь, бормочет гнусный Грех,
Что ты открыл порочный путь для всех?

Ты содрогнулся бы от мерзкой сцены,
Когда другой бы это совершил.
Себе прощаем все — вины, измены,
Себя карать кому достанет сил?
А брата б ты за тот же грех казнил!
Тот в мантию порока облачится,
Кто на свои злодейства лишь косится!

К тебе, к тебе мольба воздетых рук!
Не поддавайся похоти безмерной,
Из бездны вознесись в надзвездный круг,
Отбросив мысль, исполненную скверны,
И пламень мутный умиришь, наверно...
Туман сметая с ослепленных глаз,
Ты пощади меня на этот раз!»

«Довольно, — он прервал, — потоки страсти
Лишь пуще свирепеют от преград,
Задуть свечу у вихря хватит власти,
Но с ним пожары яростней горят.
Пусть вносят в океан ручьи свой вклад
И пресных вод становится все боле,
Но в нем они не убавляют соли».

Она в ответ: «Ты — властный океан,
Но в ширь твою безбрежную впадают
Бесчестье, похоть, ярость и обман,
Они всю кровь владыки оскверняют
И в зло добра громады превращают.
Не ты потоки грязи растворил,
А захлестнул твои просторы ил.

Ты станешь их рабом, они — царями,
Ты канешь вниз, они взметнутся ввысь,
Тебя пожрет их яростное пламя,
Чьи языки надменно вознеслись.
Нет, натиск мелочей разбей, крепись:
Кедр не склоняется перед кустами,
А душит их могучими корнями.

Восстанье дум подвластных усмири...»
«Молчи! — взревел он. — Больше не внимаю!
Мне покорись, а нет — тогда смотри!
Сопровиление силой я сломаю!
А после сразу же швырну тебя я
В постель, туда, где раб презренный спит,
И пусть падут на вас позор и стыд!»

Он смолк и факел погасил ногою:
Всегда разврату ненавистен свет,
Злодеи дружат с темнотою ночью,
Чем гуще тьма, тем жди страшнее бед!
Волк разъярен — овце спасенья нет!
Ей рот рукой он плотно зажимает,
И вопль в устах безгласно замирает.

Волнующейся пеленой белья
Он заглушает жалкие рыданья,
Не охлаждает чистых слез струя
Тарквиния палящее дыханье.
Неужто же свершится поруганье?
О, если б святость слез ее спасла,
Она бы слезы целый век лила!

Утраченное жизни ей дороже,
А он и рад бы все отдать назад...
Покоя не нашел злодей на ложе,
За миг блаженства мстит нам долгий ад!
Оцепенелые желанья спят,
Ограблена Невинность беспощадно,
По нищ и чести похититель жадный.

От крови пьяный ястреб, сытый пес,
Утратив нюх и быстроту движенья,
На землю бросит жертву ту, что нес
В когтях, в зубах, дрожа от наслажденья.
Вот так бредет Тарквиний в пресыщенье...
Вкус, насладившись и уже без сил,
Всю волю к обладанью поглотил.

Греховной бездны этой пониманье
В каких глубинах мысли ты найдешь?
Уснет в блевоте пьяное Желанье,
И нет в нем покаенья ни на грош.
Бушующую Похоть не уймешь!
Она, как в скачке, рьяно к цели рвется
И лишь в бессилье ключей поплетется.

Но бледность впалых щек, и хмурый взгляд,
И сонные глаза, и шаг усталый —
Все это значит, что бредет назад
Желанье, что все ставки проиграло.
В пылу оно с Пощадой в бой вступало,
Но плоти яростный порыв повик,
И просит сам пощады бунтовщик.

Так было ныне и с владыкой Рима,
Кто предавался пламенным мечтам:
Он приговор себе неотвратимый
Сам произнес: бесчестье, вечный срам!
Низвергнут в прах души прекрасный храм...
В развалинах толпа забот собралась,
Им любопытно, что с душою сталося.

Она в ответ им: «Мой народ восстал,
Мятеж разрушил здание святыни,
Сиявший свет бессмертья отблистал,
Я в рабство смерти отдана отныне
И жизнь свою должна вложить в унынье!»
Все бедствия предвидела она.
Но власть над ними ей не суждена.

Так размышляя, он во тьме крадется —
Победный пленник, приз свой потеряв...
Неисцелимой рана остается!

А жертва, что он бросил, истерзав,
Лежит в слезах, лишенная всех прав...

Он ей оставил сладострастья бремя,
Сам ощущая гнет вины все время.

Он прочь, как вороватый пес, бредет,
Она, как в чаще лань, изнемогает,
Он свой поступок и себя клянет,
Она в тоске ногтями грудь терзает,
Он, весь от страха потный, уподзает,
Она осталась, проклиная ночь,
Он, свой восторг кляня, уходит прочь.

Уходит он, сторонник веры новой,
Она одна — надежды больше нет,
Он жаждет, чтоб рассвет блеснул багровый,
Она — чтобы померк навеки свет.
«День озарит всю глубь полночных бед,—
Она твердит,— невмочь глазам правдивым
Скрывать позор свой под обманом лживым.

Мне кажется теперь, что каждый взгляд
Увидит то, что вы уже видали...
Пусть будет взор мой долгой тьмой объят,
Чтоб о грехе глаза не рассказали.
В слезах вину возможно скрыть едва ли,
И на щеках, как влага гложет медь,
Неизгладимо будет стыд горечь».

Она покой и отдых отвергает
И просит взор глаза во тьму замкнуть,
Бьет в грудь себя, и сердце пробуждает,
И просит вырваться оттоль и — в путь,
Чтоб к чистоте в иной груди прильнуть.
А далее в неистовой печали
Такие речи к Ночи прозвучали:

«Ты образ ада, Ночь, убийца снов!
Позора летописец равнодушный!
Арена для трагедий и грехов!
Их в темноте сокрывший, Хаос душный!
Слепая сводня! Зла слуга послушный!
Пещера, где таится смерти тлен!
Сообщница насилий и измен!

Ты, Ночь туманная, мне ненавистна!
В грехе моем виню тебя одну.
Зарю окутай пеленою мгlistой,
С полетом времени начни войну!
А если ты позволишь в вышину
Подняться солнцу, сразу облаками
Затми зловеще золотое пламя.

Дохни гниеньем в утра аромат!
Пусть это нездоровое дыханье
Вольет в сиянье солнца страшный яд
В часы его полуденного скитанья.
Пусть испаренья, гнили излинья
Задуют свет, лучи отбросят прочь,
Пусть в полдень властвуют закат и ночь.

Будь гость мой Ночью, а не сыном Ночи,
Царицу серебра бы он затмил,
Ее мерцающих служанок очи
Закрылись бы размахом черных крыл.
Тогда бы круг друзей со мною был,
Так легче сладить с горем несмиримым:
В беседах путь короче пилигримам.

Никто со мной не вспыхнет от стыда,
Ломая руки, как вот я ломаю,
И не взгрустнет, когда придет беда...
Одна, одна — сижу я и страдаю,
И ливнем слез я землю орошаю...
С рыданьем речь, с тоскою слился стон,
Здесь памятник печали вознесен.

О Ночь, ты — горн, где едки клубы дыма!
Пусть не настигнет зорким оком день
Лица, что под плащом твоим незримо,
Над коим властвует бесчестья тень!
Ты мглой и мраком землю всю одень,
Чтоб козни все твои могли сокрыться
Навек в тени полночной, как в гробнице.

Не делай ты меня молвою Дня!
Едва заря из мрака заалееет,
Клеймо на лбу увидят у меня
И факел Гименея потускнеет...
Ведь и неграмотный, кто не умеет
Все воспринять, что скрыто в недрах книг,
В моих глазах бы мой позор постиг.

Расскажет нянька обо мне, пугая
Тарквинием своих озорников,
Оратор, красноречием блистая,
О нас немало молвит горьких слов,
Певцы поведают в часы пиров:
С Тарквинием достойны мы друг друга:
Он оскорбил меня, а я — супруга.

Пусть имя доброе мое и честь
Для Коллатина в чистоте сияют!
Ужели здесь для спора повод есть?
Ведь так и новый корень загнивает...
Стыд незаслуженно того пятнает,
Кому стыда страшиться нет причин.
Была чиста я, чист и Коллатин.

О тайный стыд! Позор, никем не зримый!
О незаметный и не жгучий шрам!
Клеймо на лбу горит неотразимо,
Приметно лишь Тарквиния глазам...
Не в дни войны, в дни мира горе нам!
Увы, как часто нас корят делами,
О коих и не ведаем мы сами.

Супруг, ты горд был чистотой моей!
Ее насилье ярое отъяло.
Нет, не пчела, а трутень я скорей,
Во мне отыные лето отблистало,
Ограблен дом, добра осталось мало!
Оса в твой улей залететь смогла,
И вот весь мед утратила пчела.

По разве я в утрате виновата?
Тебя же ради мной был принят он...
Он от тебя — так, значит, все в нем свято!
Не мог твой гость быть мною оскорблен.
А он-то, жалуясь, что утомлен,
О добродетели распространялся...
Как ловко дьявол маской прикрывался!

Зачем червяк вгрызается в цветок?
Иль воробьев из гнезд кукушки гонят?
Иль ядом жабы осквернен поток?
Иль девы грудь под игом страсти стонет?
Иль царь бесчестьем титул свой уронит?
Да, совершенства в этом мире нет,
Во всем чистейшем есть нечистый след!

Вот старый скряга у ларца с деньгами:
Подагра, судорога ног и рук,
Чуть видит он потухшими глазами...
Но, как Тантал, под игом страшных мук,
Он проклиная горький свой недуг.
Он знает, что и золото не в силах
Заставить вспыхнуть кровь в иссохших жилах.

Владеет им, увы, без пользы он,
И все, что скаредность за жизнь скопила,
Все — сыновьям, никто не обделен!
Отец был слаб, но в них бушует сила,
И вмиг проклятое блаженство сплыло!
Как часто схватишь сладость, а во рту
Почувствуешь неожиданно кислоту!

Над нежною весною вихрь кружится,
С бутонами в корнях сплетен сорняк,
Шипит змея там, где щебечет птица,
Зло — добродетели смертельный враг!
Ничто своим не назовешь никак,
Все предает враждебный людям Случай
Иль бедствиям, иль смерти неминуей.

О Случай, как тяжка твоя вина!
Предателя склоняешь ты к измене,
Тобою лапнь к волкам завлечена,
Ты предрешаешь миг для преступленья,
Закон и разум руша в ослепленье!
В пещере сумрачной, незрим для всех,
Таится, души уловляя, Грех!

Ты на разврат весталок соблазняешь,
Ты разжигаешь пламенную страсть,
Ты честность и доверье убиваешь,
Ты дев невинных подстрекаешь пасть,
Хула ль, хвала — твоя всеильна власть!
Вор и насильник, с хитростью во взоре,
В желчь превращаешь мед, блаженство — в горе!

Твой скрытый пыл сменил открытый стыд,
Твой тайный пир всеобщий пост сменяет,
Твой блеск любезный меркнет в мрак обид,
Твой мед в устах полынью отзывает,
Твое тщеславье, промелькнув, растает...
О мерзкий Случай, отвечай, зачем,
Столь ненавистный, ты желанен всем?

Когда просителю ты станешь другом,
Его прошениям дав законный ход?
Когда покончишь ты с войны недугом,
Избавив душу от цепей забот?
Когда больным вольешь лекарство в рот?
Бедняк, хромой, слепой — ползут, взывают,
Но часто ль на пути тебя встречают?

Умрет больной, покуда врач храпит,
Сиротка плачет, враг ее ликует,
Пирует суд, вдова в слезах молчит,
На травле граф, а в селах мор лютует...
Тебя не благо общее волнует!
Измены, зависть, зло, насилье, гнев —
Ты всем им служишь, в злобе озверев.

Добро и Правда лишь к тебе стремятся,
Но тысячи преград ты ставишь им —
Пусть платят деньги! А Греху, признаться,
Платить не надо — ты же в дружбе с ним,
Влиянием его ты одержим!
Ждала супруга я, но не случайно
Пришел Тарквиний — твой любимец тайный.

Твоя вина — убийство, воровство,
Твоя вина — грех клятвопреступленья,
Твоя вина — измена, плутовство,
Твоя вина — позор кровосмешенья!
Ты спутник всех грехов без исключенья,
В прошедшем, в будущем, везде, всегда,
От хаоса до страшного суда.

О Время, с Ночью схожее отчасти,
Голец и вестник пагубных забот,
Враг юности и раб преступной страсти,
Конь, на котором Грех летит вперед, —
Рождает все и губит твой полет!
О Время, в жизни ты играло мною,
Так стань же гибели моей виною!

Зачем же Случай, верный твой холоп,
Меня настиг, когда я отдыхала?
Разбив мне жизнь, его рука по гроб
Меня к несчастьям ныне приковала.
Врагов мирить тебе бы надлежало
И ложность мнений исправлять — вот цель! —
А не вторгаться в брачную постель.

Твой долг — кончать все распри меж царями,
Ложь обличать, возвысив правды свет,
Прижать печать на д прошлыми веками,
Будить рассвет, ночной сметая вред,
Злодеев исправлять годами бед
И всюду разрушать земные зданья,
Темня их башен золотых блистанье.

В добычу храмы отдавать червям,
Все меркнувшее в пасть швырять забвенью,
Вскрыть новый смысл в старинных книгах нам,
У ворона раздергать оперенье,
Не ветхость славить, а весны цветенье,
Отжившее, как молотом, дробить
И вихрем колесо судьбы кружить.

Дать внучек старым дамам, обращая
Младенца в мужа, старика в дитя,
Убить убийцу-тигра, укрощая
Единорога или льва, шутя,
Разить плута, его же плутней мстя,
Рождать крестьянам урожай огромный
И скал громады рушить каплей скромной.

Зачем лишь зло творишь, свершая бег,
Раз для добра не можешь ты вернуться?
Отдай хотя б минуту нам за век —
И тысячи вокруг тебя сомкнутся,
Они умно с долгами разочтутся...
Один лишь час бы я вернуть могла,
И я бы отразила натиск зла.

О Время, вечности лакей бессменный!
Обвей бедой Тарквиния уход,
Измысли ужас необыкновенный...
Пусть ночь преступную он проклянет,
Пусть призраков над ним витает гнет...
Чтоб всюду грех в его сознание плавал,
Пусть каждый куст грозит ему, как дьявол!

Пусть он спокойного не знает сна,
Пусть ночью он стенает иступленно,
Пусть без конца томит его вина,
Пусть он годами испускает стоны,
Сердцами каменными окруженный...
Пусть он не видит нежных женских лиц,
А только пасти яростных тигриц!

Пусть волосы он рвет, тоской терзаясь,
Пусть сам себя проклятиями клеймит
И, помощь от тебя обрести отчаясь,
Пусть жизнь раба презренного влачит,
Пусть с завистью на нищих он глядит,
Пусть, наконец, злодею в наказание
Откажет даже нищий в подаянье.

Пушай врагами станут все друзья,
Пусть весело шуты над ним глумятся,
Пусть видит, как в печалах бытия
Медлительно часы и дни струятся
И как они в безумствах жизни мчатся,
Пусть за свое деянье от стыда
Не знает он покоя никогда!

Ты, Время,— злым и добрым откровенье!
О, как должна злодея я проклясть?
Пусть леденеет пред своею тенью,
Пусть от своей руки мечтает пасть,
Ей кровь презренную отдав во власть...
О, кто на роль столь мерзкую польстится —
Стать палачом мерзавца согласится?

А то, что он из рода королей,
Усугубляет замысел кровавый!
Чем выше смертный, тем шумят сильнее
Вокруг него и ненависть и слава...
Да, высших высший ждет позор по праву!
Лишь тучей затмевается луна,
А россыпь звезд всегда едва видна.

Ворона грязью перемажет крылья —
Никто и не заметит все равно,
А лебедь, несмотря на все усилья,
Отмыть не сможет с белизны пятно...
Светло жить королям, рабам — темно!
Комар летит — его и не найдете,
Но всем очам открыт орел в полете!

Прочь, праздные слова, рабы шутов!
Бесплодные и немощные звуки!
Лишь в школах место для бесцельных слов,
Иль в дебрях схоластической науки,
Или в суде, где ждет проситель в муке...
А мне не нужно доводов в суде —
Законы не помогут мне в беде!

Напрасно Время я кляню и Случай,
Тарквиния и сумрачную Ночь,
Напрасно, свой позор оплакав жгучий,
Я отогнать его мечтаю прочь...
Нет, плесень слов не может тут помочь!
Мне лишь одно спасенье остается —
Пусть кровь моя нечистая прольется!

Таков мой рок. Зачем дрожишь, рука?
Ведь это честь — избавить от позора!
Умру — со славой ты войдешь в века,
Останусь жить — ты стыд познаешь скоро,—
Ты не могла спасти меня от вора,
Страшилась схватки с яростным врагом...
Убей меня — и мы умрем вдвоем!»

Она встает с растерзанной постели,
Найти орудье смерти надо ей...
Но это же не бойня, в самом деле,
Не сыщешь тут кинжалов и ножей...
В ее устах дыхание все слабей —
Так тает в небе дым из жерла Этноы.
Так дым обстрела меркнет неприметно.

«Живу напрасно,— говорит она,—
Но средства кончить жизнь не нахожу я...
Смерть от меча его была страшна,
Теперь для той же цели нож ищу я!
Но мужу верность я храню былую
И ныне... Нет, теперь уж я не та —
Тарквинием вся святость отнята!

Исчезло то, чем жизнь была желанна...
К чему теперь страшиться смерти мне?
На смятой тоге — славы знак туманный...
Сотру ли смертью память о пятне?
Позор живет, а жизнь — в могильном сне!
Раз нет сокровища, то пользы мало
Разбить шкатулку, где оно лежало.

Да, милый Коллатин, тебе не след
Изведать горечь веры оскверненной,
Твоей любви не омрачу я свет
Бесчестной клятвой, ложью заклеянной...
Нет, не родится отпрыск обреченный!
Не дам злодею хвастаться потом,
Что ты его отродью стал отцом.

Не дам злодею втайне ухмыляться,
В кругу друзей смеяться над тобой...
До твоего добра он смог добраться
Не золотом, а хваткой воровской.
Сама я властна над своей судьбой!
Не в силах жить под гнетом оскорбленья,
Я смертью смою это оскверненье!

Бесчестьем я тебя не отравлю,
Не скрою зло сплетеньем оправданий,
Я краской черный грех не побелю,
Чтоб спрятать правду страшных испытаний...
Все выскажу, открыв врата страданий,
И хлынет, как поток в долину с гор,
Чистейший ключ, смывая мой позор».

А в это время смолкла Филомела,
Утих прелестный, жалобный напев,
И ночь торжественная улетела
В злоеший ад. Восток, порозовев,
Льет ясный свет в глаза юнцов и дев...
Дукреции отнюдь не до веселья,
Ей хочется замкнуться в Ночи келье.

Сквозь щели стен лучи за ней следят,
Как ореол над героиней в драме.
Она в слезах твердит: «О зоркий взгляд!
Зачем в мое окно ты мечешь пламя?
Лишь очи спящих щекочи лучами...
Пусть не клеймит мне лба твой жгучий свет,
У дня от века с ночью дружбы нет».

Все омерзенье ей кругом внушает...
Грусть, как ребенок, в буйности шальной
То расхохочется, то зарыдает.
Мир старых горестей уже ручной,
А вот у новых пыл совсем иной,—
Но так пловец неопытный, в волнение,
Усталый, тонет лишь от неумения.

Так, погрузившись в бедствий океан,
Она вступает в спор с любым предметом...
Все, все застлал ее тоски туман,
Она лишь горе видит в мире этом,
Тьму горестей, не тронутую светом...
Порой печаль нема — ни слова нет,
Порой сойдет с ума, впадая в бред!

Встречают утро ликованием птицы,
Но радость их у ней рождает стон.
Тоску веселье облегчить стремится,
Но лишь острее грустный им пронзен,
Себе в друзья лишь грустных ищет он!
Тогда казались легче нам печали,
Когда участие скорбных мы встречали.

Двойная смерть — у берега тонуть!
Пред грудой яств — лютей в сто раз голодный,
Взгляни на мазь — сильнее занует грудь,
Грусть может стать от ласки безысходной...
Печаль течет рекою полноводной,
Но стоит путь плотиной перекрыть,
И ярость волн уж не остановить!

«Насмешницы! — твердит она, — в пернатой
Груди похороните песен лад,
Пусть смолкнет хор ваш, немотой объятый,
Печаль не терпит никаких преград,
В тоске гостям веселым ты не рад...
Прочь! Услаждайте слух беспечной девы,
А слезы любят скорбные напевы.

Слети ко мне и вспомни — уж давно
Ты пела о насилье, Филомела!
Земное лоно ночью слез полно...
Пой так, чтоб грусть во мне не охладела,
Чтоб слезы, вздохи длились без предела.
Тарквиния проклясть — досталось мне,
Ты проклинай Терея в тишине!

Ты, в грудь себе шипы от роз вонзая,
Уснуть терзаньям острым не даешь,
А я, твоим порывам подражая,
Я к сердцу приставляю острый нож...
О Смерть, ты жертву жалкую влечешь!
От этих мук сердца уже устали,
Настроены их струны в лад печали.

Раз ты молчишь, бедняжка-птичка, днем,
Боясь с людскими взорами встречаться,
Давай в пустыню дальнюю уйдем,
Где нет нужды ни зноя опасаться,
Ни льдов... Там скорби можем мы предаться,
Там песней усмирится хищный зверь...
Раз люди звери, только зверю верь!»

Как лань затравленная, озираясь,
На свору псов бросает дикий взгляд
Иль тот, кто, в лабиринте пробираясь,
Блуждает по тропинкам наугад,
Так у нее в душе царит разлад:
Что лучше — умереть иль жить на свете,
Когда жизнь — ад и смерть уж ловит в сети.

«Убить себя,— волнуется она,—
Не значит ли сгубить и душу с телом?
Утрата половины не страшна,
Куда страшнее нам расстаться с целым.
Та мать прославится злодейским делом,
Кто, потеряв одну из дочерей,
Сама убьет вторую вслед за ней.

Но что дороже мне — душа иль тело?
Причастность к небесам иль чистота?
Нет, обе дороги мне, вот в чем дело!
Для мужа и небес — и та и та.
Увы! Когда кора с ольхи снята,
Поблекнут листья и увянут почки,—
Так и душа, лишившись оболочки.

Нарушен навсегда ее покой,
Ее дворец разрушен в прах врагами,
Запятнан и поруган храм святой,
На нем водружено бесчестья знамя...
Ужель кощунство — посудите сами! —
Коль крепости врата раскрою я,
Чтоб прочь в тоске ушла душа моя?

Но не умру, покуда Коллатину
Причину смерти не скажу... О нет!
Чтоб он поклялся мстить, ему картину
Открою глубины постигших бед.
Запятнанную кровь — вот мой завет! —
Тарквинию отдать! Ведь он виновен,
Что кровь нечистая прольется мною.

Теперь пожую свою вверяю честь —
Пусть в тело оскверненное вонзится!
Ведь смерть позору должно предпочесть,
Пусть честь живет, а жизнь пускай затмится...
Из пепла, грязи слава возродится!
Когда убью своею смертью стыд,
Из пепла честь, как феникс, воспарит.

Властителю уграченного клада,
Что завещать тебе теперь должна?
Моя решимость — вот твоя отрада,
Ты отомстишь за мой позор сполна.
Тарквиний да погибнет! Цель ясна:
Я, друг и враг, себя низрину в Лету,
Но ты отмсти Тарквинию за это!

Еще раз волю вкратце повторю:
Для неба и земли — душа и тело,
Решимость я, супруг, тебе дарю,
А честь свою ножу вручаю смело,
Мой стыд — задумавшему злое дело,
А славу — в память тем в родной стране,
Кто не помыслит худо обо мне.

Ты, Коллатин, вершитель завещанья,
Смотри, как поступил со мною враг!
Я смою кровью тяжесть поруганья,
И светом смерти вспыхнет жизни мрак.
Бесстрашен сердца клич: да будет так!
Своей рукою одолею беды
И гибелью достигну я победы!»

Итак, ей смерть — единственный исход!
Она, из глаз жемчужины роняя,
Служанку хриплым голосом зовет,
И та летит, минуты не теряя...
Покорна долгу дева молодая!
На щеки госпожи глядит она —
Там словно тает снега пелена.

Она ей утра доброго желает,
А дальше скромно приказаний ждет...
Ей видно — госпожу тоска терзает,
Ей ясно — горе госпожу гнетет!
Но все ж спросить покуда не дерзнет —
Как, почему два солнца вдруг затмились,
А щеки роз и свежести лишились.

В закатный час как бы в слезах поля
И все цветы увлажнены росой:
Так всхлипывает дева, скорбь деля
Столь щедро со своею госпожою.
Ей жаль — два солнца гаснут, скрыты тьмою,
И падают в соленый океан,
И ей самой в глаза упал туман.

Застыв, стоят прелестные создания,
Как у фонтана статуи наяд...
Но непритворны госпожи рыданья,
И лишь сочувствие — служанки взгляд.
Ведь женщины чуть что — заголосят!
Всегда с любым готовы плакать вместе,
Глаза, как говорят, на мокром месте!

Мужчины — мрамор, женщины — лишь воск!
Как мрамор хочет, так он воск ваяет!
Созданиям слабым впечатленья в мозг
Мужская сила, ловкость ложь врезает...
Виновны ль жены в том, что так страдают?
На воске с мордой дьявольской печать —
Возможно ль воск за это порицать?

Ведь женщина — открытая равнина,
Примеген тут и крохотный червяк...
Походит на дремучий лес мужчина,
Где залегло все зло в пещерный мрак.
В хрустальных гранях виден и светляк!
Порок мужчин под сталью глаз таится,
А женщин выдают во всем их лица!

Никто цветок увядший не корит,
А все бранят разгул зимы морозной.
На жертву ль должен пасть позор и стыд?
Нет, на злодея. Не карайте грозно
Ошибки женщин. Рано или поздно,
Все зло исходит от владык мужчин,
Винить подвластных женщин нет причин.

Так и с Лукрецией происходило:
Беда ее настигла в час ночной...
Угроза смерти и стыда — вот сила,
Которая сломила стойкость той,
Кто славилась святейшей чистотой.
Ей тайный страх сознание застилает,
Что стыд и после смерти ожидает.

Лукреция спокойно говорят
Служанке, соучастнице терзанья:
«Зачем же слезы и печальный вид?
Здесь бесполезны эти излиянья...
Ведь если плачешь ты из состраданья,
Знай, будь в слезах спасение от зла,
Тогда б сама себе я помогла.

Скажи, когда... — и сразу замолчала,
Потом со стоном: — отбыл гость ночной?»
А та в ответ: «Да раньше, чем я встала!
Моя небрежность, видно, тут виной...
Но смилуйтесь, молю вас, надо мной:
Сегодня поднялась я до рассвета,
Хватилась, глядь... Тарквиния уж пету!

Но, госпожа, осмелюсь ли узнать,
Что нынче вас терзает и тревожит?»
«Молчи! — в ответ Лукреция. — Сказать
Все можно, только это не поможет,
Не выразить тоски, что сердце гложет...
Одно название этой пытке — ад!
Где слов уж нет, там попросту молчат!

Поди достань перо, чернил, бумагу...
Ах нет, не надо... Все нашла я вдруг...
Что я сказать хотела? Я не лягу...
Письмо супругу я пошлю, мой друг!
Скажи скорей кому-нибудь из слуг:
Пусть будет в путь готов без промедленья,
Сейчас терять не должно ни мгновенья!»

Ушла служанка. Госпожа берет
Перо, но в воздухе оно застыло...
Меж разумом и горем бой идет,
Ум полон дум, но воля все убила,
Все чувства вмиг сковала злая сила.
Подобно шумным толпам у дверей,
Теснятся мысли в голове у ней.

Но вот начало: «Мой супруг достойный!
Шлет недостойная жена привет!
Здоровым будь! Но дома беспокойно,
И, чтоб успеть спасти меня от бед,
Спеши сюда немедленно, мой свет!
Письмо из дома с грустью посылаю,
О страшном горе кратко извещаю!»

Сложив письмо, она берет печать —
Замкнуть печали смутные картины...
Теперь о горе сможет муж узнать,
Но как узнает он его причины?
Она боится, все-таки мужчины —
Вдруг он иначе как-то все поймет...
Нет, кровью смыть позор — один исход!

Все, что у ней на сердце накопело,
Супругу все поведаст она...
Не только здесь в слезах и вздохах дело,
Нет, подозренья смыть она должна
И доказать, что не на ней вина.
Тут не к чему пестрить письмом словами,
Тут можно оправдаться лишь делами!

Страшней вид горя, тем о нем рассказ!
Как часто слуху мы не доверяли!
Сильней, чем ухо, нас волнует глаз,
Хоть оба о беде повествовали.
Услышать можно только часть печали:
Так мель всегда шумней, чем глубина,
И в вихре слов скорбь схлынет, как волна.

Сургуч, печать, и надпись вот такая:
«В Ардею, мужу. Спешно передать!»
Она письмо вручает, умоляя
Посланца ни мгновенья не терять,
Лететь стрелой и птиц перегонять...
Любая скорость медленной ей мнится,
Ведь крайность вечно к крайностям стремится!

Слуга отвесил госпоже поклон,
В глаза ей пристально взглянул, краснея...
Затем посланье взял и вышел он
Безмолвно, ни о чем спросить не смея.
Виковный ловит взор любой, бледнея:
Ей кажется, затем он покраснел,
Что все о ней уже узнать успел.

Куда ему! Ей-богу, не хватало
Посланцу ни дерзанья, ни ума;
Он дело делал, а болтал он мало —
Не то что те, в ком самохвальства — тьма,
А в деле-то медлительны весьма!
Он образцом был времени былого:
Долг выполнял свой честно и — ни слова!

В ней подозренье это и зажгло.
Двумя пожарами горят их лица...
Узнал ли он, что с ней произошло,
Все время разгадать она стремится.
А он смущен — ну как тут не смутиться?
Чем ярче он румянцем распален,
Тем ей ясней — во все он посвящен!

Ей кажется — остановилось время,
Хоть минуло лишь несколько минут...
Ей времени невыносимо бремя,
Вздыхать и плакать — пользы мало тут:
Степанья, слезы — самый тяжкий груз.
Хоть бы забыть о жалобах и плаче!
Грустить теперь ей хочется иначе.

Вдруг вспомнила... картина на стене —
Прекрасное изображение Трои,
И рати греков — в яростной войне
За стыд Елены мстящие герои.
Вознесся к тучам Илион главою...
Здесь создал мастер просто чудеса:
Склонились нежно к башням небеса.

Назло природе, миру горькой прозы
Искусством жизнь застывшая дана:
Засохшей краски капли — это слезы,
Их об убитом муже льет жена...
Дымится крови алая волна
И умирающих мерцают очи,
Как угли, меркнущие в мрачной ночи.

Вот воин — роет он подкоп сейчас,
Покрыт он пылью, пот с него струится...
А с башен Трои смотрят сотни глаз
На греков через узкие бойницы.
Совсем не веселы троянцев лица:
Так тонко это мастер воплотил,
Что каждый взор как будто грусть таил.

Величественность и благоволение
Открыто в облике вождей царят,
А в юношах — стремительность и рвенье...
А вот и бледных трусов целый ряд —
Смятением любой из них объят,
Они в постыдном ужасе и дрожи
С крестьянами запуганными схожи.

А вот Аякс и Одиссей вдвоем...
Как вдохновенна здесь искусства сила!
По облику мы сущность познаем —
Так мастерски их кисть изобразила.
Лицо Аякса гневным, грозным было,
А вкрадчивый и хитрый Одиссей
Почти пленял улыбкою своей.

А дальше — старец Нестор перед вами...
Он греков воодушевлял на бой.
В размахе рук рождал он пыл речами
И как бы властвовал над всей толпой.
Своей серебряною бородой
Потряхивал он, словно в назиданье,
И к небесам несло его дыханье.

Вокруг него — разнообразье лиц...
Внимая Нестору, они застыли,
Как будто пением волшебных птиц
Их жадный слух сирены покорили.
Одни внизу — другие выше были...
То тут, то там мелькала голова,
В такой толпе заметная едва.

Один застыл над головой другого,
А тот его почти что заслонил,
Тот сжат толпой, от злобы весь багровый,
А тот бранится, выбившись из сил,
Во всех бушуют ярость, гнев и пыл...
Но Нестор их заморозил речами,
И некогда им действовать мечами.

Воображенье властно здесь царит:
Обманчив облик, но в нем блеск и сила.
Ахилла нет, он где-то сзади скрыт,
Но здесь копьё героя заменило.
Пред взором мысленным все ясно было —
В руке, ноге иль голове порой
Угадывался целиком герой.

Со стен отвесных осажденной Трои
Смотрели матери, как вышел в бой
Отважный Гектор, а за ним герои
Блистают юной силой и красотой.
Но материнский взор был тронут мглой,
Была со страхом смешана их радость —
Вкус горечи порой примешан в сладость!

Там, где шел бой, с Дарданских берегов
До Симоиса, кровь текла струями...
В реке, как в битве, бешенство валов
Взлетало ввысь и падало, как пламя.
Громады волн сшибались с камышами
И вновь, отхлынув, мчались на врага,
Швыряя мутной пеной в берега.

Лукреция к картине подступила,
Ища лицо, где горю нет конца...
Есть много лиц, на коих скорбь застыла,
Но с горем беспредельным нет лица.
Лишь скорбь Гекубы тяжелей свинца:
Приам пред нею кровью истекает,
А Пирр его пятою попирает.

В ней прояснил художник власть времен,
Смерть красоты и бед нагроможденье...
Морщинами весь лик преображен,
Что было и чем стала — нет сравненья!
Была красавица, а стала тенью:
Кровь в жилах каплет медленным ручьем,
Жизнь в дряхлом теле как бы под замком.

Лукреция на тень глядит в смятенье —
Моя тоска иль беды там страшней?
Как вопль желанен был бы этой тени,
Проклятий град на греческих вождей!
Не бог художник, слов он не дал ей...
«Как он неправ, — Лукреция решает, —
Страданья дав, он слов ее лишает!

Немая лютня, голос дать хочу
Твоим терзаниям жалобой своею:
Бальзамом я Приама излечу,
Швырну проклятья Пирру, как злодею,
Слезами погасить пожар сумею
И выщерблю глаза своим ножом
Всем грекам, всем, кто стал твоим врагом!

О, где блудница, кто всему виною,
Чтоб ей лицо ногтями растерзать?
Парис, ты похотью разрушил Трою,
Заставил стены древние пылать,
Твоим глазам пришлось пожаром стать...
Здесь в Трое гибнут, за тебя в ответе,
Везде отцы, и матери, и дети.

Ах, наслаждение одного зачем
Чумой для сотен и для тысяч стало?
За чей-то грех ужель казниться всем?
Пусть божество его бы и карало,
Чтоб зло судьбу невинных миновало.
Зачем грешит один, а смерть для всех
Расплату принесет за этот грех?

Гекуба плачет, смерть у глаз Приама,
Чуть дышит Гектор, ранен и Троил...
Друзья в крови, сражаются упрямо,
Друзья от ран уже почти без сил...
Один влюбленный столькох погубил!
Будь к сыну строг Приам, то Троя, право,
Не пламенем блистала бы, а славой».

И вздох и стон картина будит в ней...
Ведь скорбь гудит, как колокол пудовый
В трезвона час от тяжести своей,
Рождая гул унылый и суровый.
Она ведет рассказ печальный снова...
Для бедствий в красках и карандаше,
Как дар, слова слагаются в душе.

Картину вновь она обводит взглядом,
О тех печалась, кто судьбе не рад...
Вдруг видит — пленный грек бредет, а рядом
Конвой — фригийских пастухов отряд.
Грек хмур, но он и радостью объят,
И на лице смирение святое...
Свой путь вся эта группа держит к Трое.

Художник мастерски изобразил,
Как грек обман свой затаил умело:
Брел он спокойно, взор спокоен был,
Он словно рад был, что так худо дело...
Лицо ни вспыхивало, ни бледнело —
Румянец не твердил здесь о грехах,
А бледность — что таится в сердце страх.

Но, дьявол убежденный и отпетый,
Он принял облик светлой доброты,
Так затаив все зло в глубинах где-то,
Что трудно было распознать черты
Предательства, коварства, клеветы...
Безоблачность — не признак урагана,
И мы не ждем от святости обмана.

Столь кроткий образ мастер создал нам,
Изобразив предателя Синона!
Ему доверясь, пал старик Приам,
Его слова лавиной раскаленной
Сожгли дворцы и башни Илиона,
И в небе рой мерцающих светил
О зеркале низвергнутом грустил.

Она картину ясно разглядела
И мастера за мастерство корит...
Синона образ ложен — в этом дело:
Дух зла не может быть в прекрасном скрыт!
Она опять все пристальней глядит,
И, видя, что лицо его правдиво,
Она решает, что картина лжива.

«Не может быть,— шепнула,— столько зла
В таком...— и тут запнулась,— в кротком взоре».
Вдруг тень Тарквиния пред ней прошла,
И ожило пред ней воочью горе.
И, помня о неслыханном позоре,
Она твердит: «Поверить нету сил,
Чтоб этот облик зло в себе таил.»

Как здесь изображен Синон лукавый —
И грустен он, и кроток, и устал,
Как бы от бедствий еле жив он, право,—
Так предо мной Тарквиний и предстал.
Что он злодей — искусно он скрывал...
И, как Приам, так приняла его я,
С приветом,— и моя погибла Троя!

Смотри, как вздрогнул сам Приам седой,
Увидев слезы лживые Синона!
Приам, ты стар, но где же разум твой?
В любой слезе — троянцев кровь и стоны,
Не влага в них, а пламень раскаленный...
Ты сжалился, но эти жемчуга
Сжигают Трою, как огонь врага.

Подобный дьявол вдохновился адом:
Весь в пламени, дрожит, как вмерзший в лед,
Здесь лед и пламень обитают рядом...
В противоречьях здесь единства взлет —
Безумцам это льстит и их влечет:
Такая жалость вспыхнула в Приаме,
Что Трою сжечь сумел Синон слезами».

Теперь же злоба и ее берет...
Она, теряя всякое терпенье,
Синона яростно ногтями рвет,
С тем гостем злым ища ему сравненье,
Кто к ней самой внушил ей отвращенье...
Но вдруг опомнилась — а мстит кому?
«Вот глупая! Не больно же ему!»

Огхлынет скорбь и снова приливает...
Как тягостна ей времени река!
То ночь мила, то день ее пленяет,
Но долгодень и ночь не коротка...
Как время тянется, когда тоска!
Свинцово горе, но ему не спится,
В бессонной ночи время лишь влачитсЯ.

Итак, все это время провела
Лукреция, картину созерцая...
От собственных несчастий отвлекла
На краткий срок ее беда чужая,
Она следит, о горе забывая...
Мысль о страданиях ближних, может быть,
Способна облегчить... А излечить?

И вот уж снова здесь гонец проворный,
Со свитой мужа он привел домой.
Лукреция стоит в одежде черной,
Глаза повиты синею каймой,
Как полукругом радуги цветной...
И слез озера в синеве туманной
Не снова ль предвещают ураганы?

Все это видит горестный супруг,
Жене в лицо глядит он с изумленьем:
Ее глаза красны от слез и мук,
Их ясный свет как будто скрыт затемненьем...
Объаты оба страхом и смятеньем —
Так, в дальних странах друга встретя вдруг,
Ему в глаза глядит с тревогой друг.

Он взял ее безжизненную руку
И говорит: «Какая же беда
Обрушилась и обрекла на муку?
Румянец где? Ведь он блистал всегда!
Исчезло и веселье без следа...
Поведай, милая, свои печали,
Чтобы мы вместе прочь их отогнали!»

Вздохнула трижды в горести она —
В несчастье трудно вымолвить и слово...
Но наконец она начать должна,
И вот поведать им она готова,
Что честь ее в плену у вора злого...
А Коллатин и все его друзья
Рассказа ждут, волнение затая.

И лебедь бледный скорбно начинает
Последний перед смертью свой рассказ:
«Беда, где уж ничто не помогает,
Поятней станет в двух словах для вас.
Не слов, а слез во мне велик запас,
И если б все сказать я пожелала б,
То где найти предел потоку жалоб?

Отвечь, язык, затверженный урок!
Супруг, тебе узнать пора настала:
Пришел наглец и на подушку лег,
Где ты склонялся головой усталой.
Но этого злодею было мало —
Он совершил насилие надо мной...
Я верной перестала быть женой!

Он в полночи ужасные мгновенья
С блистающим мечом вошел ко мне
И с факелом... Дрожа от вожделенья,
Он молвил: «Римлянка, забудь о сне!
Отдайся мне, я весь горю в огне!
Но, яростно отвергнутый тобою,
Навек позором я тебя покрою!

Да, если мне не покоришься ты,
Презренного раба убью мгновенно,
Убью тебя, скажу, что вы — скоты,
Предавшиеся похоти растленной,
Скажу — застав, убил самозабвенно...
В веках я этим стану знаменит,
А ты пожнешь позор и вечный стыд!»

Тут начала я плакать и метаться...
Тогда он к сердцу мне приставил меч,
Сказав, что нечего сопротивляться:
Решай сама — молчать иль мертвой лечь!
И о позоре вновь завел он речь:
«Весь Рим запомнит на твоей могиле —
В объятиях раба тебя убили!»

Был грозен враг мой, беззащитна я,
От страха стала я еще слабее...
Молчать кровавый повелел судья,
Я видела, что умолять не смею.
К несчастью, скромной красотой своею
Похитила я похотливый взгляд...
А судей обворуй — тебя казнят!

Скажи, уместно ль быть здесь извиненьям?
Иль хоть утешь таким путем мой слух:
Пусть кровь моя покрыта оскверненьем,
Но безупречно непорочен дух!
Он тверд, в нем факел света не потух,
Не сдавшись гнету, чистый, он томится
В своей грехом отравленной темнице».

А муж, как разорившийся купец,
Стоял, поникнув в горе и молчанье...
Но вот, ломая руки, наконец
Он речь повел... И с бледных уст дыханье
Струится так, что речь как бы в тумане:
Пытается несчастный дать ответ,
Но только дышит он, а слов-то нет.

Под аркой моста так бурлит течение,
За ним угнаться неспособен глаз.
В водоворотах ярое стремленье
Его обратно увлечет подчас,
И ярость волн захватывает нас...
Страданье рвется вздохами наружу,
Но выразить его так трудно мужу.

Она следит за горестью немой
И новую в нем ярость пробуждает:
«О милый мой, сильней скорблю с тобой!
Ведь от дождей поток не утихает.
Мне сердце боль твоя острее терзает...
Но ты не плачь! Чтоб горе все залить,
Одних моих слез хватит, может быть.

Ради меня, тебя я заклинаю,
Ради своей Лукреции — отмсти!
Его врагом всеобщим я считаю...
От бед уже минувших защити!
Пусть поздно и к спасенью нет пути,
Но все же пусть умрет злодей жестокий —
Мы поощряем жалостью пороки!

Но прежде чем открою имя вам,—
Она сказала свите Коллатина,—
Во храме поклонитесь всем богам
Отмстить обиды женщины невинной.
Ведь это долг и доблесть паладина —
Поднять свой меч на легион обид...
За горе женщин верный рыцарь мстит!»

И, благородством пламенным объаты,
Все войны помочь желают ей:
Готов любой взять меч, облечься в латы.
Все жаждут знать скорее — кто злодей...
Но, все тая покуда от друзей,
«Ответьте,— молвит, не подымая взора,—
Как мне с себя стереть клеймо позора?

Как расценить свой жребий я должна —
Судьбы зловещей страшное вторжение?
Совместны ли невинность и вина?
Возможно ль честь спасти от осквернения?
И есть ли вообще теперь спасенье?
Брось яд в ручей — он будет чист опять...
А мне — как снова непорочной стать?»

Тут все наперебой заговорили:
Пусть в теле червь, но дух не осквернен!
Лицо ее с улыбкою бессилья
Как карта грозных судеб и времен,
Где каждый знак слезами окаймлен.
«Пусть бед таких,— она им отвечает,—
В грядущем ни одна из нас не знает!»

Тут словно сердце разорвал ей вздох...
Тарквиния хотела молвить имя,
Но только «он!» язык несчастной мог
Пролепетать усилиями своими.
И наконец устами неживыми
Она сказала: «Он, мои друзья,
Лишь он виной, что умираю я!»

В грудь беззащитную она вонзает
Зловещий нож, души кончая плен...
Удар ножа все узы разрешает
В темнице плоти, имя коей — тлен.
Крылатый дух взлетел, благословен...
И вот из вен струится жизнь немая,
Трагедию достойно завершая.

А Коллатин стоял окаменев,
И рядом вся толпа оцепенела,
И лишь отец, смертельно побледнев,
Упал на землю, обнимая тело...
А Брут из раны нож извлек умело,
И вот за лезвием потоком вновь
Как бы в погоню устремилась кровь.

А из груди струями вытекая,
На две реки расхлынулась она,
И, с двух сторон все тело огибая,
Змеилась вниз зловещая волна...
Все тело — остров, где прошла война!
Часть крови оставалась чистой, алой,
Но черной опозоренная стала.

И в ней царили траур и мороз,
И словно бы вода смешалась с нею,
Как о злодейском деле горечь слез...
С тех пор, как бы Лукрецию жалея,
Нечистой крови цвет всегда бледнее.
Кровь чистая свой цвет хранит всегда,
За мутную краснея от стыда.

«О дочь! — Лукреций старый восклицает. —
Ведь эта жизнь принадлежала мне!
Портрет отца младенец воскрешает...
В ком буду жить, раз ты в могильном сне?
Зачем ты смолкла в смертной тишине?
Увы, смешалось все на этом свете:
Живут родители, в могиле — дети!

Разбито зеркало, где свой портрет
В твоём подобье я ловил, бывало, —
Но ныне затуманен этот свет,
Во мраке смерть костлявая предстала...
Все узы ты меж нами разорвала —
Ты навсегда рассталась с красотой,
И с ней затмился прежний облик мой!

О Время, прекрати свое движение,
Раз умирает то, что жить должно,
И входит доблесть в смертные владенья,
А жить ничтожным только суждено.
Пчел юных много, старых — нет давно!
Живи, моя Лукреция, ликуя,
Ты хорони меня, когда умру я!»

Тут Коллатин, очнувшись, как от сна,
Отца ее умолкнуть умоляет
И, рухнув там, где вся в крови она,
Свой бледный лик он кровью обагрывает,
Как будто с ней он умереть желает...
Но вновь в него вдыхает силу стыд,
Он хочет жить, он мщением горит!

Глубокое душевное волнение
Ему сковало тяжестью язык...
Но, испытав в безмолвии томленье
(Ведь каждый горе изливать привык!),
Он речь повел. И полилась в тот миг
Волна бессвязных слов, неясных, хилых,
Которых смысл понять никто не в силах.

Но вдруг «Тарквиний!» слышалось ясней,
Сквозь зубы, словно грыз он это имя...
Так ветер перед яростью дождей
Взмывается порывами шальными,
Но хлынет дождь — и ветра нет в помине!
Так скорбь в слезах их спор решить должна,
Кто им дороже — дочь или жена.

Тот и другой зовут ее своею,
Но их старанья тщетны, как ни жаль...
Отец кричит: «Моя!» — «Была моею, —
Твердит супруг, — оставьте мне печаль!
Я разрешу кому-нибудь едва ль
Оплакивать Лукреции кончину,
Пристало это только Коллатину!»

Лукреций стонет: «Мною жизнь дана
Той, кто так рано скрылась в тень могилы!»
«О горе! — стонет Коллатин, — жена,
Моя жена, она мое убила!»
«Дочь» и «жена» — все жалостью томило,
И воздуха расколота волна
Звещающим: «Дочь моя!», «Моя жена!»

А Брут, извлекший раньше нож из раны,
Увидев схватку этих скорбных сил,
Обрел теперь величие титана,
Он блажь былую в ране схоронил.
Ведь Рим его невысоко ценил:
Так короли шутов не уважают
За то, что часто вздор они болтают.

Он шутовской наряд отбросил прочь
(Была здесь хитрость — вот и вся причина!),
И ум блеснул, чтоб в горести помочь,
Чтоб успокоить слезы Коллатина.
«Встань! — он сказал, — ты в ранге властелина!
Позволь же мне, кто слыл глупцом у вас,
Дать мудрому совет на этот раз!

Мой друг, ужели горем лечат горе?
Да разве раны исцелят от ран?
Ужель себе ты будешь мстить в позоре
За кровь жены, за подлость, за обман?
Ребячество, безволия туман!
Вот так твоя жена и поступила:
Себя, а не врага она убила.

О римлянин, ты сердцу не давай
Потоком жалоб горестных излиться!
Склонись над алтарем, к богам взывай,
Чтоб грозным гневом вспыхнули их лица,
Чтоб мести помогли они свершиться!
Недрогнувшей рукой наш славный Рим
От мерзкой грязи мы освободим!

Клянемся Капитолием священным,
Чистейшей кровью, пролитой сейчас,
Сияньем солнечным благословенным,
Правами римлян, вечными для нас,
Душой Лукреции, чей взор угас,
Ножом кровавым этим — мы едины!
Мы отомстим за смерть жены невинной!»

Умолкнув, он ударил в грудь рукой,
Целуя нож, повинный в преступленье...
Всех, кто там был, увлек он за собой
Порывом доблестным в одно мгновенье,
И вся толпа упала на колени,
И снова клятва прозвучала тут,
Та самая, что дал впервые Брут.

Когда и остальные клятву дали,
Они Лукреции кровавый прах
Всем римлянам с помоста показали,
Как повесть о Тарквиния грехах.
И вынесло злодеям всем на страх
Свой приговор народное собрание:
Тарквинию навек уйти в изгнание!





СОНЕТЫ

Перевод
С. МАРШАКА



1

Мы урожая ждем от лучших лоз,
Чтоб красота жила, не увядая.
Пусть вянут лепестки созревших роз,
Хранит их память роза молодая.

А ты, в свою влюбленный красоту,
Все лучшие ей отдавая соки,
Обилие превращаешь в нищету,
Свой злейший враг, бездушный и жестокий.

Ты — украшение нынешнего дня,
Недолговременной весны глашатай,—
Грядущее в зачатке хороня,
Соединяешь скарედность с растратой.

Жалея мир, земле не предавай
Грядущих лет прекрасный урожай!

Когда твое чело избороздят
Глубокими следами сорок зим,—
Кто будет помнить царственный наряд,
Гнушаясь жалким рубищем твоим?

И на вопрос: «Где прячутся сейчас
Остатки красоты веселых лет?» —
Что скажешь ты? На дне угасших глаз?
Но злой насмешкой будет твой ответ.

Достойней прозвучали бы слова:
«Вы посмотрите на моих детей.
Моя бывшая свежесть в них жива.
В них оправданье старости моей».

Пусть с годами стынущая кровь
В наследнике твоём пылает вновь!

Прекрасный облик в зеркале ты видишь,
И, если повторить не поспешишь
Свои черты, природу ты обидишь,
Благословенья женщину лишишь.

Какая смертная не будет рада
Отдать тебе нетронутую новь?
Или бессмертия тебе не надо,—
Так велика к себе твоя любовь?

Для материнских глаз ты — отраженье
Давно промчавшихся апрельских дней.
И ты найдешь под старость утешенье
В таких же окнах юности твоей.

Но, ограничив жизнь своей судьбою,
Ты сам умрешь, и образ твой — с тобою!

Растратчик милый, расточаешь ты
Свое наследство в буйстве сумасбродном.
Природа нам не дарит красоты,
Но в долг дает — свободная свободным.

Предестный скряга, ты присвоить рад
То, что дано тебе для передачи.
Несчитанный ты укрываешь клад,
Не становясь от этого богаче.

Ты заключаешь сделки сам с собой,
Себя лишая прибылей богатых.
И в грозный час, назначенный судьбой,
Какой отчет отдашь в своих растратах?

С тобою образ будущих времен,
Невоплощенный, будет погребен.

Украдкой время с тонким мастерством
Волшебный праздник создает для глаз.
И то же время в беге круговом
Уносит все, что радовало нас.

Часов и дней безудержный поток
Уводит лето в сумрак зимних дней,
Где нет листвы, застыл в деревьях сок,
Земля мертва, и белый плащ на ней.

И только аромат цветущих роз —
Летучий пленник, запертый в стекле, —
Напоминает в стужу и мороз
О том, что лето было на земле.

Свой прежний блеск утратили цветы,
Но сохранили душу красоты.

Смотри же, чтобы жесткая рука
 Седой зимы в саду не побывала,
 Пока не соберешь цветов, пока
 Весну не сохранишь на дне фиала.

Как человек, что драгоценный вклад
 С лихвой обильной получил обратно,
 Себя себе вернуть ты будешь рад
 С законной прибылью десятикратной.

Ты будешь жить на свете десять раз,
 Десятикратно в детях повторенный,
 И вправе будешь в свой последний час
 Торжествовать над смертью покоренной.

Ты слишком щедро одарен судьбой,
 Чтоб совершенство умерло с тобой.

Пылающую голову рассвет
 Приподымает с ложа своего,
 И все земное шлет ему привет,
 Лучистое встречая божество.

Когда в расцвете сил, в полдневный час,
 Светило смотрит с вышины крутой,—
 С каким восторгом миллионы глаз
 Следят за колесницей золотой.

Когда же солнце завершает круг
 И катится устало на закат,
 Глаза его поклонников и слуг
 Уже в другую сторону глядят.

Оставь же сына, юность хороня.
 Он встретит солнце завтрашнего дня!

Ты — музыка, но звукам музыкальным
 Ты внемлешь с непонятною тоской.
 Зачем же любишь то, что так печально,
 Встречаешь муку радостью такой?

Где тайная причина этой муки?
 Не потому ли грустью ты объят,
 Что стройно согласованные звуки
 Упреком одиночеству звучат?

Прислушайся, как дружелюбно струны
 Вступают в строй и голос подают,—
 Как будто мать, отец и отрок юный
 В счастливом единении поют.

Нам говорит согласие струн в концерте,
 Что одинокий путь подобен смерти.

Должно быть, опасаясь вдовьих слез,
 Ты не связал себя ни с кем любовью.
 Но если б грозный рок тебя унес,
 Весь мир надел бы покрывало вдовье.

В своем ребенке скорбная вдова
 Любимых черт находит отраженье.
 А ты не оставляешь существа,
 В котором свет нашел бы утешенье.

Богатство, что растрчивает мот,
 Меняя место, в мире остается.
 А красота бесследно промелькнет,
 И молодость, исчезнув, не вернется.

Кто предает себя же самого —
 Не любит в этом мире никого!

По совести скажи: кого ты любишь?
 Ты знаешь, любят многие тебя.
 Но так беспечно молодость ты губишь,
 Что ясно всем — живешь ты, не любя.

Свой лютой враг, не зная сожаленья,
 Ты разрушаешь тайно день за днем
 Великолепный, ждущий обновленья,
 К тебе в наследство перешедший дом.

Переживись — и я прощу обиду,
 В душе любовь, а не вражду пригрей.
 Будь так же нежен, как прекрасен с виду,
 И стань к себе щедрее и добрей.

Пусть красота живет не только ныне,
 Но повторит себя в любимом сыне.

Мы вянем быстро — так же, как растем,
 Растем в потомках, в новом урожае.
 Избыток сил в наследнике твоём
 Считай своим, с годами остывая.

Вот мудрости и красоты закон.
 А без него царили бы на свете
 Безумье, старость до конца времен,
 И мир исчез бы в шесть десятилетий.

Пусть тот, кто жизни и земле не мил, —
 Безликий, грубый, — гибнет невозвратно.
 А ты дары такие получил,
 Что возвратить их можешь многократно.

Ты вырезан некусно, как печать.
 Чтобы векам свой оттиск передать.

Когда часы мне говорят, что свет
 Потонет скоро в грозной тьме ночной,
 Когда фиалки вянет нежный цвет
 И темный локоп блещет сединой,

Когда листва песется вдоль дорог,
 В полдневный зной хранившая стада,
 И нам кивает с погребальных дрог
 Седых снопов густая борода,—

Я думаю о красоте твоей,
 О том, что ей придется отцвести,
 Как всем цветам лесов, лугов, полей,
 Где новое готовится расти.

Но если смерти серп неумолим,
 Оставь потомков, чтобы спорить с ним!

Не изменяйся, будь самим собой.
 Ты можешь быть собой, пока живешь.
 Когда же смерть разрушит образ твой,
 Пусть будет кто-то на тебя похож.

Тебе природой красота дана
 На очень краткий срок, и потому
 Пускай по праву перейдет она
 К наследнику прямому твоему.

В заботливых руках прекрасный дом
 Не дрогнет перед натиском зимы,
 И никогда не воцарится в нем
 Дыханье смерти, холода и тьмы.

О, пусть, когда настанет твой конец,
 Звучат слова: — Был у меня отец!

Я не по звездам о судьбе гадаю,
И астрономия не скажет мне,
Какие звезды в небе к урожаю,
К чуме, пожару, голоду, войне.

Не знаю я, ненастье или погоду
Сулит зимой и летом календарь,
И не могу судить по небосводу,
Какой счастливей будет государь.

Но вижу я в твоих глазах предвестье,
По неизменным звездам узнаю,
Что правда с красотой пребудут вместе,
Когда продлишь в потомках жизнь свою.

А если нет,— под гробовой плитой
Исчезнет правда вместе с красотой.

Когда подумаю, что миг единый
От увяданья отделяет рост,
Что этот мир — подмостки, где картины
Сменяются под волхвованье звезд,

Что нас, как всходы нежные растений,
Растят и губят те же небеса,
Что смолоду в нас бродит сок весенний,
Но вянет наша сила и краса,—

О, как я дорожу твоей весной,
Твоей прекрасной юностью в цвету.
А время на тебя идет войною
И день твой ясный гонит в темноту.

По пусть мой стих, как острый нож садовый,
Твой век возобновит прививкой новой.

Но если время нам грозит осадой,
 То почему в расцвете сил своих
 Не защитишь ты молодость оградой
 Надежнее, чем мой бесплодный стих?

Вершины ты достиг пути земного,
 И столько юных девственных сердец
 Твой нежный облик повторить готовы,
 Как не повторит кисть или резец.

Так жизнь исправит все, что изувечит.
 И если ты любви себя отдашь,
 Она тебя верней увековечит,
 Чем этот беглый, хрупкий карандаш.

Отдав себя, ты сохранишь навеки
 Себя в созданье новом — в человеке.

Как мне уверить в доблестях твоих
 Тех, до кого дойдет моя страница?
 Но знает бог, что этот скромный стих
 Сказать не может больше, чем гробница.

Попробуй я оставить твой портрет.
 Изобразить стихами взор чудесный,—
 Потомок только скажет: «Лжет порт,
 Придав лицу земному свет небесный!»

И этот старый, пожелтевший лист
 Отвергнет он, как болтуна седого,
 Сказав небрежно: «Старый плут речист,
 Да правды нет в его речах ни слова!»

Но доживи твой сын до этих дней,
 Ты жил бы в нем, как и в строфе моей.

Сравню ли с летним днем твои черты?
 Но ты милей, умеренней и краше.
 Ломают буря майские цветы,
 И так недолговечно лето наше!

То нам слепит глаза небесный глаз,
 То светлый лик скрывает непогода.
 Ласкает, нежит и терзает нас
 Своей случайной прихотью природа.

А у тебя не убывает день,
 Не увядает солнечное лето.
 И смертная тебя не скроет тень —
 Ты будешь вечно жить в строках поэта.

Среди живых ты будешь до тех пор,
 Доколе дышит грудь и видит взор.

Ты притупи, о время, когти льва,
 Клыки из пасти леопарда рви,
 В прах обрати земные существа
 И феникса сожги в его крови.

Зимою, летом, осенью, весной
 Сменяй улыбкой слезы, плачем — смех.
 Что хочешь делай с миром и со мной,—
 Один тебе я запрещаю грех.

Чело, ланиты друга моего
 Не борозди тупым своим резцом.
 Пускай черты прекрасные его
 Для всех времен послужат образцом.

А коль тебе не жаль его ланит,
 Мой стих его прекрасным сохрани!

Лик женщины. но строже, совершенней
 Природы изваяло мастерство,
 По-женски ты красив, но чужд измене,
 Царь и царица сердца моего.

Твой нежный взор лишен игры лукавой,
 Но золотит сияньем все вокруг.
 Он мужествен и властью величавой
 Друзей пленяет и разит подруг.

Тебя природа женщиною милой
 Задумала, но. страстью пленена,
 Она меня с тобою разлучила,
 А женщин осчастливила она.

Пусть будет так. Но вот мое условие:
 Люби меня, а их дари любовью.

Не соревнуюсь я с гворцами од,
 Которые раскрашенным богиням
 В подарок преподносят небосвод
 Со всей землей и океаном синим.

Пускай они для украшения строф
 Твердят в стихах, между собою споря,
 О звездах неба, о венках цветов,
 О драгоценностях земли и моря.

В любви и в слове — правда мой закон.
 И я пишу, что милая прекрасна,
 Как все, кто смертной матерью рожден,
 А не как солнце или месяц ясный.

Я не хочу хвалить любовь мою, —
 Я никому ее не продаю!

Лгут зеркала, — какой же я старик!
 Я молодость твою делю с тобою.
 Но если дни избородят твой лик,
 Я буду знать, что побежден судьбою.

Как в зеркало, глядясь в твои чергы,
 Я самому себе кажусь моложе,
 Мне молодое сердце даришь ты,
 И я тебе свое вручаю тоже.

Старайся же себя оберегать —
 Не для себя: хранишь ты сердце друга.
 А я готов, как любящая мать,
 Беречь твое от горя и недуга.

Одна судьба у наших двух сердец:
 Замрет мое — и твоему конец!

Как тот актер, который, оробев,
 Теряет нить давно знакомой роли,
 Как тот безумец, что, впадая в гнев,
 В избытке сил теряет силу воли, —

Так я молчу, не зная, что сказать,
 Не оттого, что сердце охладело.
 Нет, на мои уста кладет печать
 Моя любовь, которой нет предела.

Так пусть же книга говорит с тобой.
 Пускай она, безмолвный мой ходатай,
 Идет к тебе с признаньем и мольбой
 И справедливой требует расплаты.

Прочтешь ли ты слова любви немой?
 Услышишь ли глазами голос мой?

Мой глаз гравёром стал и образ твой
 Запечатлел в моей груди правдиво.
 С тех пор служу я рамою живой,
 А лучшее в искусстве — перспектива.

Сквозь мастера смотри на мастерство,
 Чтоб свой портрет увидеть в этой раме.
 Та мастерская, что хранит его,
 Застеклена любимыми глазами.

Мои глаза с твоими так дружны:
 Моими я тебя в душе рисую.
 Через твои с небесной вышины
 Заглядывает солнце в мастерскую.

Увы, моим глазам через окно
 Твое увидеть сердце не дано.

Кто под звездой счастливою рожден,
 Гордится славой, титулом и властью.
 А я судьбой скромнее награжден,
 И для меня любовь — источник счастья.

Под солнцем пышно листья распростер
 Наперсник принца, ставленник вельможи.
 Но гаснет солнца благосклонный взор,
 И золотой подсолнух гаснет тоже.

Военачальник, баловень побед,
 В бою последнем терпит поражение,
 И всех его заслуг потерял след.
 Его удел — опала и забвенье.

Но нет угрозы титулам моим
 Пожизненным: любил, люблю, любим.

Покорный данник, верный королю,
Я, движимый почтительной любовью,
К тебе посольство письменное шлю,
Лишенное красот и острословья.

Я не нашел тебя достойных слов.
Но если чувства верные оцепишь,
Ты этих бедных и нагих послов
Своим воображением оденешь.

А может быть, созвездья, что ведут
Меня вперед неведомой дорогой,
Нежданный блеск и славу придадут
Моей судьбе, безвестной и убогой.

Тогда любовь я покажу свою,
А до поры во тьме ее таю.

Трудами извурен, хочу уснуть,
Блаженный отдых обрести в постели.
Но только лягу, вновь пускаюсь в путь —
В своих мечтах — к одной и той же цели.

Мои мечты и чувства в сотый раз
Идут к тебе дорогой пилигрима,
И, не смыкая утомленных глаз,
Я вижу тьму, что и слепому зрима.

Усердным взором сердца и ума
Во тьме тебя ищу, лишенный зренья.
И кажется великолепной тьма,
Когда в нее тыходишь светлой тенью.

Мне от любви покоя не найти.
И днем и ночью — я всегда в пути.

Как я могу усталость превозмочь,
 Когда лишен я благи покая?
 Тревога дня не облегчает ночь,
 А ночь, как день, томит меня тоскою.

И день и ночь — враги между собой —
 Как будто подают друг другу руки.
 Тружусь я днем, отвергнутый судьбой,
 А по ночам не сплю, грустя в разлуке.

Дабы к себе расположить рассвет,
 Я сравнивал с тобою день погожий
 И смуглой ночи посылал привет,
 Сказав, что звезды на тебя похожи.

Но все трудней мой следующий день,
 И все темней грядущей ночи тень.

Когда, в раздоре с миром и судьбой,
 Припоминая годы, полные невзгод,
 Трепожу я бесплодную мольбой
 Глухой и равнодушный небосвод

И, жалуясь на горестный удел,
 Готов меняться жребием своим
 С тем, кто в искусстве больше преуспел,
 Богат надеждой и людьми любим, —

Тогда, внезапно вспомнив о тебе,
 Я малодушие жалкое клянчу,
 И жаворонком, вопреки судьбе,
 Моя душа несется в вышину.

С твоей любовью, с памятью о ней
 Всех королей на свеге я сильнее.

Когда на суд безмолвных, тайных дум
 Я вызываю голоса былого,—
 Утраты все приходят мне на ум,
 И старой болью я болею снова.

Из глаз, не знавших слез, я слезы лью
 О тех, кого во тьме таит могила,
 Ищу любовь погибшую мою
 И все, что в жизни мне казалось мило.

Веду я счет потерянному мной
 И ужасаюсь вновь потере каждой,
 И вновь плачу я дорогой ценой
 За то, за что платил уже однажды!

Но прошлое я нахожу в тебе
 И все готов простить своей судьбе.

В твоей груди я слышу все сердца,
 Что я считал сокрытыми в могилах.
 В чертах прекрасных твоего лица
 Есть отблеск лиц, когда-то сердцу милых.

Немало я пад ними пролил слез,
 Склоняясь ниц у камня гробового.
 Но, видно, рок на время их унес —
 И вот теперь встречаемся мы снова.

В тебе нашли последний свой приют
 Мне близкие и памятные лица,
 И все тебе с поклоном отдают
 Моей любви растроченной частицы.

Всех дорогих в тебе я пахожу
 И весь тебе — им всем — припадаю.

О, если ты тот день переживешь,
 Когда меня накроет смерть доскою,
 И эти строчки бегло перечтешь,
 Написанные дружеской рукою,—

Сравнишь ли ты меня и молодежь?
 Ее искусство выше будет вдвое.
 Но пусть я буду по милу хорош
 Тем, что при жизни полон был тобою.

Ведь если бы я не отстал в пути,
 С растущим веком мог бы я расти
 И лучшие принес бы посвященья
 Среди певцов иного поколения.

Но так как с мертвым спор ведут они,
 Во мне любовь, в них — мастерство цени!

Я наблюдал, как солнечный восход
 Ласкает горы взором благосклонным,
 Потом улыбку шлет лугам зеленым
 И золотит поверхность бледных вод.

Но часто позволяет небосвод
 Слоняться тучам перед светлым тронном.
 Они ползут над миром омраченным,
 Лишая землю царственных щедрот.

Так солнышко мое взошло на час,
 Меня дарами щедро осыпая.
 Подкралась туча хмурая, слепая,
 И нежный свет любви моей угас.

Но не ропщу я на печальный жребий,—
 Бывают тучи на земле, как в небе.

Блистательный мне был обещан день,
И без плаща я свой покинул дом.
Но облаков меня догнала тень,
Наслигла буря с градом и дождем.

Пускай потом, пробившись из-за туч,
Коснулся нежно моего чела,
Избитого дождем, твой кроткий луч,
Ты исцелить мне раны не могла.

Меня не радует твоя печаль,
Раскапные твои не веселит.
Сочувствие обидчика едва ль
Залечит язвы жгучие обид.

Но слез твоих, жемчужных слез ручьи,
Как ливень, смыли все грехи твои.

Ты не грусти, сознав свою вину.
Нет розы без шипов; чистейший ключ
Мутят песчинки; солнце и луну
Скрывает тень затмения или туч.

Мы все грешны, и я не меньше всех
Грешу в любой из этих горьких строк,
Сравненьями оправдывая грех,
Прощая беззаконно твой порок.

Защитником я прихожу на суд,
Чтобы служить враждебной стороне.
Моя любовь и ненависть ведут
Войну междоусобную во мне.

Хоть ты меня ограбил, милый вор,
Но я делю твой грех и приговор.

Признаюсь я, что двое мы с тобой,
 Хотя в любви мы существо одно.
 Я не хочу, чтоб мой порок любой
 На честь твою ложился как пятно.

Пусть нас в любви одна связует нить,
 Но в жизни горечь разная у нас.
 Она любовь не может изменять,
 Но у любви крадет за часом час.

Как осужденный, права я лишен
 Тебя при всех открыто узнавать,
 И ты принять не можешь мой поклон,
 Чтоб не легла на честь твою печать.

Ну что ж, пускай!.. Я так тебя люблю,
 Что весь я твой и честь твою делю!

Как радует отца на склоне дней
 Наследников отвага молодая,
 Так правдою и славою твоей
 Любуюсь я, бесславно увядая.

Великодушие, знатность, красота,
 И острый ум, и сила, и здоровье —
 Едва ль не каждая твоя черта
 Передается мне с твоей любовью.

Не беден я, не слаб, не одинок,
 И тень любви, что на меня ложится,
 Таких щедрот несет с собой поток,
 Что я живу одной ее частицей.

Все, что тебе могу я пожелать,
 Нисходит от тебя, как благодать.

Неужто музе не хватает темы,
 Когда ты можешь столько подарить
 Чудесных дум, которые не все мы
 Достойны на бумаге повторить.

И если я порой чего-то стою,
 Благодарю себя же самого.
 Тот поражен душевной немотою,
 Кто в честь твою не скажет ничего.

Для нас ты будешь музою десятой
 И в десять раз прекрасней остальных,
 Чтобы стихи, рожденные когда-то,
 Мог пережить тобой внушенный стих.

Пусть будущие славят поколенья
 Нас за труды, тебя — за вдохновенье.

О, как тебе хвалу я воспою,
 Когда с тобой одно мы существо?
 Нельзя же славить красоту свою,
 Нельзя хвалить себя же самого.

Затем-то мы и существуем врозь,
 Чтоб оценил я прелесть красоты
 И чтоб тебе услышать довелось
 Хвалу, которой стоишь только ты.

Разлука тяжела нам, как недуг,
 Но временами одинокий путь
 Счастливейшим мечтам дает досуг
 И позволяет время обмануть.

Разлука сердце делит пополам,
 Чтоб славить друга легче было нам.

Все страсти, все любви мои возьми —
 От этого приобретешь ты мало.
 Все, что любовью названо людьми,
 И без того тебе принадлежало.

Тебе, мой друг, не ставлю я в вину,
 Что ты владеешь тем, чем я владею.
 Нет, я в одном тебя лишь упрекну,
 Что пренебрег любовью ты моею.

Ты нищего лишил его сумы.
 Но я простил пленительного вора.
 Любви обиды переносим мы
 Трудней, чем яд открытого раздора.

О ты, чье зло мне кажется добром,
 Убей меня, но мне не будь врагом!

Беспечные обиды юных лет,
 Что ты наносишь мне, не зная сам,
 Когда меня в твоём сознание нет, —
 К лицу твоим летам, твоим чертам.

Приветливый, — ты лестью окружен,
 Хорош собой, — соблазну ты открыт.
 А перед лаской искушенных жен
 Сын женщины едва ли устоит.

Но жалко, что в избытке юных сил
 Меня не обошел ты стороной
 И тех сердечных уз не пощадил,
 Где должен был нарушить долг двойной.

Неверную своей красой плена,
 Ты дважды правду отнял у меня.

Полгоря в том, что ты владеешь ею,
 Но сознавать и видеть, что она
 Тобой владеет,— вдвое мне больнее.
 Твоей любви утрата мне страшна.

Я сам для вас придумал оправданье:
 Любя меня, ее ты полюбил.
 А милая тебе дарит свиданья
 За то, что ты мне бесконечно мил.

И если мне терять необходимо,
 Свои потери вам я отдаю:
 Ее любовь нашел мой друг любимый,
 Любимая нашла любовь твою.

Но если друг и я — одно и то же,
 То я, как прежде, ей всего дороже...

Смежая веки, вижу я острей.
 Открыв глаза, гляжу, не замечая.
 Но светел темный взгляд моих очей,
 Когда во сне к тебе их обращаю.

И если так светла ночная тень —
 Твоей неясной тени отражение,—
 То как велик твой свет в лучистый день.
 Насколько явь светлее сновиденья!

Каким бы счастьем было для меня —
 Проснувшись утром, увидеть воочью
 Тот ясный лик в лучах живого дня,
 Что мне свежил туманно мертвой ночью.

День без тебя казался ночью мне,
 А день я видел по ночам во сне.

Когда бы мыслью стала эта плоть,—
 О, как легко, наперекор судьбе,
 Я мог бы расстояние побороть
 И в тот же миг перенестись к тебе.

Будь я в любой из отдаленных стран,
 Я миновал бы тридевять земель.
 Пересекают мысли океан
 С той быстротой, с какой наметят цель.

Пуškai моя душа — огонь и дух,
 Но за мечтой, родившейся в мозгу,
 Я, созданный из элементов двух —
 Земли с водой,— угнаться не могу.

Земля,— к земле навеки я прирос,
 Вода,— я лью потоки горьких слез.

Другие две основы мирозданья —
 Огонь и воздух — более легки.
 Дыханье мысли и огонь желанья
 Я шлю к тебе, пространству вопреки.

Когда они — две вольные стихии —
 К тебе любви посольством улетят,
 Со мною остаются остальные
 И тяжестью мне душу тяготят.

Тоскую я, лишенный равновесья,
 Пока стихии духа и огня
 Ко мне обратно не примчатся с вестью,
 Что друг здоров и помнит про меня.

Как счастлив я!.. Но вновь через мгновенье
 Летят к тебе и мысли и стремленья.

Мой глаз и сердце — издавна в борьбе;
 Они тебя не могут поделить.
 Мой глаз твой образ требует себе,
 А сердце в сердце хочет утаить.

Клянется сердце верное, что ты
 Невидимо для глаз хранишься в нем.
 А глаз уверен, что твои черты
 Хранит он в чистом зеркале своем.

Чтоб рассудить междоусобный спор,
 Собрались мысли за столом суда
 И помирить решили ясный взор
 И дорогое сердце навсегда.

Они на части разделили клад,
 Доверив сердце сердцу, взгляду — взгляд.

У сердца с глазом — тайный договор:
 Они друг другу облегчают муки,
 Когда тебя напрасно ищет взор
 И сердце задыхается в разлуке.

Твоим изображеньем зоркий глаз
 Дает и сердцу любоваться вволю.
 А сердце глазу в свой урочный час
 Мечты любовной уступает долю.

Так в помыслах моих иль во плоти
 Ты предо мной в мгновение любое.
 Не дальше мысли можешь ты уйти.
 Я неразлучен с ней, она — с тобою.

Мой взор тебя рисует и во сне
 И будит сердце спящее во мне.

Заботливо готовясь в дальний путь,
Я безделушки запер на замок,
Чтоб на мое богатство посягнуть
Незванный гость какой-нибудь не мог,

А ты, кого мне больше жизни жаль,
Пред кем и золото — блестящий сор,
Моя утеха и моя печаль,—
Тебя любой похитить может вор.

В каком ларце таить мне божество,
Чтоб сохранить навеки взаперти?
Где, как не в тайне сердца моего,
Откуда ты всегда вольна уйти.

Боюсь, и там нельзя укрыть алмаз,
Приманчивый для самых честных глаз!

В тот черный день (пусть он минует нас!),
Когда увидишь все мои пороки,
Когда терпенья истощишь запас
И мне объявишь приговор жестокий,

Когда, со мной сойдясь в толпе людской,
Меня едва подаришь взглядом ясным,
И я увижу холод и покой
В твоём лице, по-прежнему прекрасном,—

В тот день поможет горю моему
Сознание, что я тебя не стою,
И руку я в присяге подниму,
Все оправдав своей неправотою.

Меня оставить вправе ты, мой друг,
А у меня для счастья нет заслуг.

Как тяжело мне, в пути взметая пыль,
 Не ожидая дальше ничего,
 Отсчитывать уныло, сколько миль
 Отъехал я от счастья своего.

Усталый конь, забыв белую прыть,
 Едва трусит лениво подо мной,—
 Как будто знает: незачем спешить
 Тому, кто разлучен с душой родной.

Хозяйских шпор не слушается он
 И только ржаньем шлет мне свой укор.
 Меня больнее ранит этот стон,
 Чем бедного коня — удары шпор.

Я думаю, с тоскою глядя вдаль:
 За мною — радость, впереди — печаль.

Так я оправдывал неспосный нрав
 Упрямого, ленивого коня,
 Который был в своем упрямстве прав,
 Когда в изгнанье шагом вез меня.

Но будет непростительным грехом,
 Коль он обратно так же повезет.
 Да поскачи на вихре я верхом,
 Я думал бы: как тихо он ползет!

Желанья не догонит лучший конь,
 Когда оно со ржаньем мчится вскачь.
 Оно легко несется, как огонь,
 И говорит ленивейшей из кляч:

— Ты, бедная, шажком себе иди,
 А я помчусь на крыльях впереди!

Как богачу, доступно мне в любое
 Мгновение сокровище мое.
 Но знаю я, что хрупко острис
 Минут счастливых, данных мне судьбою.

Нам праздники, столь редкие в году,
 Несут с собой тем большее веселье.
 И редко расположены в ряду
 Других камней алмазы ожерелья.

Пускай скрывает время, как ларец,
 Тебя, мой друг, венец мой драгоценный,
 Но счастлив я, когда алмаз свой пленный
 Оно освобождает наконец.

Ты мне даришь и торжество свиданья,
 И трепетную радость ожиданья.

Какою ты стихией порожден?
 Все по одной отбрасывают тени,
 А за тобою вьется миллион
 Твоих теней, подобий, отражений.

Вообразим Адониса портрет, —
 С тобой он схож, как слепок твой дешевый.
 Елене в древности дивился свет.
 Ты — древнего искусства образ новый.

Невинная весна и зрелый год
 Хранят твой облик, внутренний и внешний:
 Как время жатвы, полон ты щедрот,
 А видом день напоминаешь вешний.

Все, что прекрасно, мы зовем твоим.
 Но с чем же сердце верное сравним?

Прекрасное прекрасней во сто крат,
 Увенчанное правдой драгоценной.
 Мы в нежных розах ценим аромат,
 В их пурпуре живущий сокровенно.

Пусть у цветов, где свил гнездо порок,
 И стебель, и шипы, и листья те же,
 И так же пурпур лепестков глубок,
 И тот же венчик, что у розы свежей,—

Они ничьих не радуют сердец
 И вянут, отравляя нам дыханье.
 А у душистых роз иной конец:
 Их душу перельют в благоуханье.

Когда погаснет блеск очей твоих,
 Вся прелесть правды перельется в стих!

Замшелый мрамор царственных могил
 Исчезнет раньше этих веских слов,
 В которых я твой образ сохранил.
 К ним не пристанет пыль и грязь веков.

Пусть опрокинет статуи война,
 Мятеж развеет каменщиков труд,
 Но взрезанные в память письма
 Бегущие столетия не сотрут.

Ни смерть не увлечет тебя на дно,
 Ни темного забвения вражда.
 Тебе с потомством дальним суждено,
 Мир внося, увидеть день суда.

Итак, до пробуждения живи
 В стихах, в сердцах, исполненных любви!

Проснись, любовь! Твое ли острое
 Тупей, чем жало голода и жажды?
 Как ни обильны яства и питье,
 Нельзя навек насытиться однажды.

Так и любовь. Ее голодный взгляд
 Сегодня утолен до утомленья,
 А завтра снова ты огнем объят,
 Рожденным для горенья, а не тленья.

Чтобы любовь была вам дорога,
 Пусть океаном будет час разлуки,
 Пусть двое, выходя на берега,
 Одня к другому простирают руки.

Пусть зимней стужей будет этот час,
 Чтобы весна теплей пригрела нас!

Для верных слуг нет ничего другого,
 Как ожидать у двери госпожу.
 Так, прихотям твоим служить готовый,
 Я в ожиданье время провожу.

Я про себя бранить не смею скуку,
 За стрелками часов твоих следя.
 Не проклиная горькую разлуку,
 За дверь твою по знаку выходя.

Не позволяю помыслам ревнивым
 Переступать заветный твой порог,
 И, бедный раб, считаю я счастливым
 Того, кто час пробыть с тобою мог.

Что хочешь делай. Я лишился зренья,
 И нет во мне ни тени подозренья.

Избави бог, меня лишивший воли,
 Чтоб я посмел твой проверять досуг.
 Считать часы и спрашивать: доколе?
 В дела господ не посвящают слуг.

Зови меня, когда тебе угодно,
 А до того я буду терпелив.
 Удел мой — ждать, пока ты не свободна,
 И сдерживать упрек или порыв.

Ты предашься ль делу иль забаве —
 Сама ты госпожа своей судьбе.
 И, провинившись пред собой, ты вправе
 Свою вину прощать самой себе.

В часы твоих забот иль наслажденья
 Я жду тебя в тоске, без осужденья...

Уж если нет на свете новизны,
 А есть лишь повторение былого,
 И понапрасну мы страдать должны,
 Давно рожденное рождая снова,—

Пусть наша память, пробежавши вспять
 Пятьсот кругов, что солнце очертило,
 Сумеет в древней книге отыскать
 Запечатленный в слове лик твой милый.

Тогда б я знал, что думали в те дни
 Об этом чуде, сложно совершенном,
 Ушли ли мы вперед, или они,
 Иль этот мир остался неизменным.

Но верю я, что лучшие слова
 В честь меньшего слагались божества!

Как движется к земле морской прибой,
 Так и ряды бессчетные минут,
 Сменяя предыдущие собой,
 Поочередно к вечности бегут.

Младенчества новорождённый серп
 Стремится к зрелости и, наконец,
 Кривых затмений испытав ущерб,
 Сдает в борьбе свой золотой венец.

Резец годов у жизни на челе
 За полосой проводит полосу.
 Все лучшее, что дышит на земле,
 Ложится под разящую косу.

Но время не сметет моей строки,
 Где ты пребудешь смерти вопреки!

Твоя ль вина, что милый образ твой
 Не позволяет мне сомкнуть ресницы
 И, стоя у меня над головой,
 Тяжелым векам не дает закрыться?

Твоя ль душа приходит в тишине
 Мои дела и помыслы проверить,
 Всю ложь и праздность обличить во мне,
 Всю жизнь мою, как свой удел, измерить?

О нет, любовь твоя не так сильна,
 Чтоб к моему являться изголовью.
 Моя, моя любовь не знает сна.
 На страже мы стоим с моей любовью.

Я не могу забыться сном, пока
 Ты — от меня вдали — к другим близка.

Любовь к себе моим владеет взором.
Она проникла в кровь мою и плоть.
И есть ли средство на земле, которым
Я эту слабость мог бы побороть?

Мне кажется, нет равных красотой,
Правдивей нет на свете никого.
Мне кажется, так дорого я стою,
Как ни одно земное существо.

Когда же невзначай в зеркальной глади
Я вижу настоящий образ свой
В морщинах лет,— на этот образ глядя,
Я сознаюсь в ошибке роковой.

Себя, мой друг, я подменял тобою,
Век уходящий — юною судьбою.

Про черный день, когда моя любовь,
Как я теперь, узнает жизни бремя,
Когда с годами оскудеет кровь
И гладкое чело изрежет время,

Когда к обрыву ночи подойдет,
Пройдя полкруга, новое светило,
И потеряет краски небосвод,
В котором солнце только что царило,—

Про черный день оружие я припас,
Чтоб воевать со смертью и забвеньем,
Чтобы любимый образ не угас,
А был примером дальним поколениям.

Оружье это — черная строка.
В ней все цвета переживут века.

Мы видели, как времени рука
Срывает все, во что рядится время,
Как сносят башню гордую века
И рушит медь тысячелетий бремя,

Как пядь за пядью у прибрежных стран
Захватывает землю зыбь морская.
Меж тем как суша грабит океан,
Расход приходом мощным покрывая,

Как пробегает дней круговорот
И королевства близятся к распаду...
Всё говорит о том, что час пробьет —
И время унесет мою отраду.

А это — смерть!.. Печален мой удел.
Каким я хрупким счастьем овладел!

Уж если медь, гранит, земля и море
Не устоят, когда придет им срок,
Как может уцелеть, со смертью споря,
Краса твоя — беспомощный цветок?

Как сохранить дыханье розы алой,
Когда осада тяжкая времен
Незыблемые сокрушает скалы
И рушит бронзу статуй и колонн?

О горькое раздумье!.. Где, какое
Для красоты убежище найти?
Как, маятник остановив рукою,
Цвст времени от времени спасти?..

Надежды нет. Но светлый облик милый
Спасут, быть может, черные чернила!

Зову я смерть. Мне видеть нестерпим
 Достоинство, что пресит подаянья,
 Над простотой глумящуюся ложь,
 Ничтожество в роскошном одеянье,

И совершенству ложный приговор,
 И девственность, поруганную грубо,
 И неуместной почести позор,
 И мощь в плену у немощи беззубой,

И прямоту, что глупостью слывет,
 И глупость в маске мудреца, пророка,
 И вдохновения зажатый рот,
 И праведность на службе у порока.

Всё мерзостно, что вижу я вокруг,
 Но как тебя покинуть, милый друг!

Спроси, зачем в пороках он живет.
 Чтобы служить бесчестью оправданьем?
 Чтобы грехам приобрести почет
 И ложь прикрыть своим очарованьем?

Зачем искусства мертвые цвета
 Крадут его лица огонь весенний?
 Зачем лукаво ищет красота
 Поддельных роз, фальшивых украшений?

Зачем его хранит природа-мать,
 Когда она давно уже не в силах
 В его щеках огнем стыда пылать,
 И рать живую кровью в этих жилах?

Хранит затем, чтоб знал и помнил свет
 О том, что было и чего уж нет!

Его лицо — одно из отражений
 Тсх дней, когда на свете красота
 Цвела свободно, как цветок весений,
 И не рядилась в ложные цвета.

Когда никто в кладбищенской ограде
 Не смел нарушить мертвенный покой
 И дать зарытой золотистой пряди
 Вторую жизнь на голове другой.

Его лицо приветливо и скромно,
 Уста поддельных красок лишены.
 В его весне нет зелени заемной
 И новизна не грабит старины.

Его хранит природа для сравненья
 Прекрасной правды с ложью украшенья.

В том внешнем, что в тебе находи́т взор,
 Нет ничего, что хочется исправить.
 Вражды и дружбы общий приговор
 Не может к правде черточки прибавить.

За внешний облик — внешний и почет.
 Но голос тех же судей неподкупных
 Звучит иначе, если речь пойдет
 О свойствах сердца, глазу недоступных.

Толкует о душе твоей молва.
 А зеркало души — се деянья.
 И заглушает сорная трава
 Твоих сладчайших роз благоуханье.

Твой нежный сад запущен погому,
 Что он доступен всем и никому.

То, что тебя бранят,— не твой порок.
 Прекрасное обречено молве.
 Его не может очернить упрек —
 Ворона в лучезарной синеве.

Ты хороша, но хором клеветы
 Еще дороже ты оценена,
 Находит червь нежнейшие цветы,
 А ты невинна, как сама весна.

Избегла ты засады юных дней,
 Нль нападавший побежден был сам,
 Но чистотой и правдою своей
 Ты не замкнешь уста клеветникам.

Без этой легкой течи на челе
 Одна бы ты царила на земле!

Ты погрузи, когда умрет поэт,
 Покуда звон ближайшей из церквей
 Не возвестит, что этот низкий свет
 Я променял на низший мир червей.

И если перечтешь ты мой сонет,
 Ты о руке остывшей не жалеи.
 Я не хочу туманить нежный цвет
 Очей любимых памятью своей.

Я не хочу, чтоб эхо этих строк
 Меня напоминало вновь и вновь.
 Пускай замрут в один и тот же срок
 Мое дыханье и твоя любовь!..

Я не хочу, чтобы своей тоской
 Ты предала себя молве людской.

Чтобы не мог тебя заставить свет
 Рассказывать, что ты во мне любила, —
 Забудь меня, когда на склоне лет
 Иль до того возьмет меня могила.

Так мало ты хорошего найдешь,
 Перебирая все мои заслуги,
 Что поневоле, говоря о друге,
 Придумаешь спасительную ложь.

Чтоб истинной любви не запятнать
 Каким-нибудь воспоминаньем ложным,
 Меня скорей из памяти изгладь, —
 Иль дважды мне ответ придется дать:

За то, что был при жизни столь ничтожным
 И что потом тебя заставил лгать!

То время года видишь ты во мне,
 Когда один-другой багряный лист
 От холода трепещет в вышине —
 На хорах, где умолк веселый свист.

Во мне ты видишь тот вечерний час,
 Когда поблек на западе закат
 И купол неба, отвятый у нас,
 Подобьем смерги — сумраком обьят.

Во мне ты видишь блеск того огня,
 Который гаснет в пепле прошлых дней,
 И то, что жизнью было для меня,
 Могилою становится моей.

Ты видишь всё. Но близостью конца
 Теснее наши связаны сердца!

Когда меня отправят под арест
 Без выкупа, залога и отсрочки,
 Не глыба камня, не могильный крест,—
 Мне памятником будут эти строчки.

Ты вновь и вновь найдешь в моих стихах
 Все, что во мне тебе принадлежало.
 Пускай земле достанется мой прах,—
 Ты, потеряв меня, утратишь мало.

С тобою будет лучшее во мне.
 А смерть возьмет от жизни быстротечной
 Осадок, остающийся на дне,
 То, что похитить мог бродяга встречный.

Ей — черепки разбитого ковша,
 Тебе — мое вино, моя душа.

Ты утоляешь мой голодный взор,
 Как землю освежительная влага.
 С тобой веду я бесконечный спор,
 Как со своей сокровищницей скряга.

То счастлив он, то мечется во сне,
 Боясь шагов, звучащих за стеною,
 То хочет быть с ларцом наедине,
 То рад блеснуть сверкающей казною.

Так я, вкусив блаженство на пиру,
 Терзаюсь жаждой в ожиданье взгляда.
 Живу я тем, что у тебя беру,
 Моя надежда, мука и награда.

В томительном чередованье дней
 То я богаче всех, то всех бедней.

Увы, мой стих не блещет новизной,
 Разнообразьем перемен неожиданных.
 Не поискать ли мне тропы иной,
 Приемов новых, сочетаний странных?

Я повторяю прежнее опять,
 В одежде старой появляюсь снова.
 И кажется, по имени назвать
 Меня в стихах любое может слово.

Все это оттого, что вновь и вновь
 Решаю я одну свою задачу:
 Я о тебе пишу, моя любовь,
 И то же сердце, те же силы трачу.

Все то же солнце ходит надо мной,
 Но и оно не блещет новизной.

Седины ваши зеркало покажет,
 Часы — потерю золотых минут.
 На белую страницу строчка ляжет —
 И вашу мысль увидят и прочтут.

По черточкам морщин в стекле правдивом
 Мы все ведем своим утратам счет.
 А в шорохе часов неторопливом
 Украдкой время к вечности течет.

Запечатлейте беглыми словами
 Все, что не в силах память удержать.
 Своих детей, давно забытых вами,
 Когда-нибудь вы встретите опять.

Как часто эти найденные строки
 Для нас таят бесценные уроки.

Тебя я музой называл своею
 Так часто, что теперь наперебой
 Поэты, переняв мою затею,
 Свои стихи украсили тобой.

Глаза, что петь немного научили,
 Заставили невежество летать,—
 Искусству тонкому придали крылья,
 Изяществу — величия печать.

И все же горд своим я приношеньем,
 Хоть мне такие крылья не даны.
 Стихам других ты служишь украшеньем,
 Мои стихи тобою рождены,

Поэзия — в тебе. Простые чувства
 Ты возвышать умеешь до искусства.

Когда один я находил истоки
 Поэзии в тебе, блистал мой стих.
 Но как теперь мои померкли строки
 И голос музы немощной затих!

Я признаю своих стихов бессилье.
 Но все, что можно о тебе сказать,
 Поэт в твоём находит изобилье,
 Чтобы тебе преподнести опять.

Он славит добродетель, это слово
 Украд у поведенья твоего,
 Он воспевает красоту, но снова
 Приносит дар, ограбив божество.

Благодарить не должен тот, кто платит
 Сполна за все, что стихотворец тратит.

Мне изменяет голос мой и стих,
 Когда подумаю, какой певец
 Тебя прославил громом струн своих,
 Меня молчать заставив наконец.

Но так как вольный океан широк
 И с кораблем могучим наравне
 Качает скромный маленький челнок,—
 Дерзнул я появиться на волне.

Лишь с помощью твоей средь бурных вод
 Могу держаться, не иду ко дну.
 А он в сиянье парусов плывет,
 Бездонную тревожа глубину.

Не знаю я, что ждет меня в пути.
 Но не боюсь и смерть в любви найти.

Тебе ль меня придется хоронить
 Иль мне тебя — не знаю, друг мой милый.
 Но пусть судьбы твоей прервется нить,
 Твой образ не исчезнет за могилой.

Ты сохранишь и жизнь и красоту,
 А от меня ничто не сохранится.
 На кладбище покой я обрету,
 А твой приют — открытая гробница.

Твой памятник — восторженный мой стих.
 Кто не рожден еще, его услышит.
 И мир повторит повесть дней твоих,
 Когда умрут все те, кто ныне дышит.

Ты будешь жить, земной покинув прах,
 Там, где живет дыханье, — на устах!

Не обручен ты с музою моей.
И часто свисходителен твой суд,
Когда тебе поэты наших дней
Красноречиво посвящают труд.

Твой ум пзашен, как твои черты,
Гораздо тоньше всех моих похвал.
И поневоле строчек ищешь ты
Новее тех, что я тебе писал.

Я уступить соперникам готов.
Но после риторических потуг
Яснее станет правда этих слов,
Что пишет просто говорящий друг.

Бескровным краска яркая нужна,
Твоя же кровь и без того красна.

Я думал, что у красоты твоей
В поддельных красках надобности нет.
Я думал: ты прекрасней и милей
Всего, что может высказать поэт.

Вот почему молчания печать
На скромные уста мои легла,—
Чтобы свое величье доказать
Без украшений красота могла.

Но ты считаешь дерзостным грехом
Моей влюбленной музы немоту.
Меж тем другие немощным стихом
Бессмертную хоронят красоту,

То, что во взоре светится твоим,
Твои певцы не выразят вдвоем.

Кто знает те слова, что больше значат
 Правдивых слов, что ты есть только ты?
 Кто у себя в сокровищнице прячет
 Пример тебе подобной красоты?

Как беден стих, который не прибавил
 Достоинства виновнику похвал.
 Но только тот в стихах себя прославил,
 Кто попросту тебя тобой назвал.

Пересказав, что сказано природой,
 Он создает правдивый твой портрет,
 Которому бесчисленные годы
 Восторженно дивиться будет свет.

А голоса тебе любезной лести
 Звучат хулой твоей красе и чести!

Моя немая муза так скромна.
 Меж тем поэты лучшие кругом
 Тебе во славу чертят письмена
 Красноречивым золотым пером.

Моя богиня тише всех богинь.
 И я, как малограмотный дьячок,
 Умею только возглашать «аминь!»
 В конце торжественно звучащих строк.

Я говорю: «Конечно!», «Так и есть!»,
 Когда поэты произносят стих,
 Твоим заслугам воздавая честь,—
 Но сколько чувства в помыслах моих!

За громкие слова цени певцов,
 Меня — за мысли тихие, без слов.

Его ли стих — могучий шум ветрил,
 Несущихся в погоню за тобою, —
 Все замыслы во мне похоронил,
 Утробу сделав урной гробовою?

Его ль рука, которую писать
 Учил какой-то дух, лишенный тела,
 На робкие уста кладет печать,
 Достигнув в мастерстве своем предела?

О нет, ни он, ни дружественный дух —
 Его ночной советчик бестелесный —
 Так не могли ошеломить мой слух
 И страхом поразить мой дар словесный.

Но если ты с его не сходишь уст,
 Мой стих, как дом, стоит открыт и пуст.

Прощай! Тебя удерживать не смею.
 Я дорого ценю любовь твою.
 Мне не по средствам то, чем я владею,
 И я залог покорно отдаю.

Я, как подарком, пользуюсь любовью.
 Заслугами не куплена она.
 И, значит, добровольное условие
 По прихоти нарушить ты вольна.

Дарила ты, цены не зная кладу
 Или не зная, может быть, меня.
 И не по праву взятую награду
 Я сохранял до вынешнего дня.

Был королем я только в сновиденье.
 Меня лишило трона пробужденье.

Когда захочешь, схладев ко мне,
 Предать меня насмешке и презрению,
 Я на твоей останусь стороне
 И честь твою не опорочу тенью.

Отлично зная каждый свой порок,
 Я рассказать могу такую повесть,
 Что навсегда сниму с тебя упрек,
 Запятнанную оправдаю совесть.

И буду благодарен я судьбе:
 Пускай в борьбе терплю я неудачу,
 Но честь победы приношу тебе
 И дважды обретаю все, что трачу.

Готов я жертвой быть неправоты,
 Чтоб только правой оказалась ты.

Скажи, что ты нашла во мне черту,
 Которой вызвана твоя измена.
 Ну, осуди меня за хромоту —
 И буду я ходить, согнув колено.

Ты не найдешь таких обидных слов,
 Чтоб оправдать внезапность охлаждения,
 Как я найду. Я стать другим готов,
 Чтоб дать тебе права на отчуждение.

Дерзну ли о тебе упомянуть?
 Считать я буду память вероломством
 И при других не выдам как-нибудь,
 Что мы старинным связаны знакомством.

С самим собою буду я в борьбе:
 Мне тот враждебен, кто не мил тебе!

Уж если ты разлюбишь, — так теперь,
 Теперь, когда весь мир со мной в раздоре.
 Будь самой горькой из моих потерь,
 Но только не последней каплей горя!

И если скорбь дано мне превозмочь,
 Не наноси удара из засады.
 Пусть бурная не разрешится ночь
 Дождливым утром — утром без отрады.

Оставь меня, но не в последний миг,
 Когда от мелких бед я ослабею.
 Оставь сейчас, чтоб сразу я постиг,
 Что это горе всех невзгод большее.

Что нет невзгод, а есть одна беда —
 Твоей любви лишиться навсегда.

Кто хвалится родством своим со знатью,
 Кто силой, кто блестящим галуном,
 Кто кошельком, кто пряжками на платье,
 Кто соколом, собакой, скакуном.

Есть у людей различные пристрастья,
 Но каждому милей всего одно.
 А у меня особенное счастье, —
 В нем остальное все заключено.

Твоя любовь, мой друг, дороже клада,
 Почетнее короны королей,
 Наряднее богатого наряда,
 Охоты соколиной веселей.

Ты можешь все отнять, чем я владею,
 И в этот миг я сразу обеднею.

Ты от меня не можешь ускользнуть.
 Моей ты будешь до последних дней.
 С любовью связан жизненный мой путь,
 И кончиться он должен вместе с ней.

Зачем же мне бояться худших бед,
 Когда мне смертью меньшая грозит?
 И у меня зависимости нет
 От прихотей твоих или обид.

Не опасаюсь я твоих измен.
 Твоя измена — беспощадный нож.
 О, как печальный жребий мой блажен:
 Я был твоим, и ты меня убьешь.

Но счастья нет на свете без пятна.
 Кто скажет мне, что ты сейчас верна?

Что ж, буду жить, приемля как условие,
 Что ты верна. Хоть стала ты иной,
 Но тень любви нам кажется любовью.
 Не сердцем — так глазами будь со мной.

Твой взор не говорит о перемене.
 Он не таит ни скуки, ни вражды.
 Есть лица, на которых преступленья
 Чертят неизгладимые следы.

Но, видно, так угодно высшим силам:
 Пусть лгут твои прекрасные уста,
 Но в этом взоре, ласковом и милом,
 По-прежнему сияет чистота.

Прекрасно было яблоко, что с древа
 Адаму на беду сорвала Ева.

Кто, злом владея, зла не причинит,
 Не пользуясь всей мощью этой власти,
 Кто двигает других, но, как гранит,
 Неколебим и не подвержен страсти,—

Тому дарует небо благодать,
 Земля дары приносит дорогие.
 Ему дано величием обладать,
 А чтить величье призваны другие.

Делает лето лучший свой цветок,
 Хоть сам он по себе цветет и вянет.
 Но если в нем приют нашел порок,
 Любой сорняк его достойней станет.

Чертополох нам слаще и милей
 Растленных роз, отравленных лилей.

Ты украшать умеешь свой позор.
 Но как в саду незримый червячок
 На розах чертит гибельный узор,
 Так и тебя пятнает твой порок.

Молва толкует про твои дела,
 Догадки щедро прибавляя к ним.
 Но похвалой становится хула.
 Порок оправдан именем твоим!

В каком великолепнейшем дворце
 Соблазнам низким ты даешь приют!
 Под маскою прекрасной на лице,
 В наряде пышном их не узнают.

Но красоту в пороках не сберечь.
 Ржавая, остроту теряет меч.

Кто осуждает твой беспечный нрав,
Кого пленяет юный твой успех.
Но, прелестью проступки оправдав,
Ты в добродетель превращаешь грех.

Поддельный камень в перстне королей
Считается алмазом дорогим, —
Так и пороки юности твоей
Достоинствами кажутся другим.

Как много волк похитил бы овец,
Надев ягненка нежное руно.
Как много можешь ты увлечь сердец
Всем, что тебе судьбой твоей дано.

Остановись — я так тебя люблю,
Что весь я твой и честь твою деля.

Мне показалось, что была зима,
Когда тебя не видел я, мой друг.
Какой мороз стоял, какая тьма,
Какой пустой декабрь царил вокруг!

За это время лето протекло
И уступило осени права.
И осень шла, ступая тяжело, —
Оставшаяся на сносях вдова.

Казалось мне, что все плоды земли
С рождения удел сиротский ждет.
Нет в мире лета, если ты вдали.
Где нет тебя, и птица не поет.

А там, где слышен робкий, жалкий свист,
В предчувствии зимы бледнеет лист.

Нас разлучил апрель цветущий, бурный.
 Все оживил он вяньем своим.
 В ночи звезда тяжелая Сатурна
 Смеялась и плясала вместе с ним.

Но гомон птиц и запахи и краски
 Бесчисленных цветов не помогли
 Рождению моей весенней сказки.
 Не рвал я пестрых первоцветов земли.

Раскрывшиеся чаши снежных лилий,
 Пурпурных роз душистый первый цвет,
 Напоминая, мне не заменили
 Ланит и уст, которым равных нет.

Была зима во мне, а блеск весенний
 Мне показался тенью милой тени.

Фиалке ранней бросил я упрек:
 Лукавая крадет свой запах сладкий
 Из уст твоих, и каждый лепесток
 Свой бархат у тебя берет украдкой.

У лилий — белизна твоей руки,
 Твой темный волос — в почках майорана,
 У белой розы — цвет твоей щеки,
 У красной розы — твой огонь румяный.

У третьей розы — белой, точно снег,
 И красной, как заря, — твое дыханье.
 Но дерзкий вор возмездья не избег:
 Его червяк съедает в наказание.

Каких цветов в саду весеннем нет!
 И все крадут твой запах или цвет.

Где муза? Что молчат ее уста
 О том, кто вдохновлял ее полет?
 Иль, песенкой дешевой занята,
 Она ничтожным славу создает?

Пой, суетная муза, для того,
 Кто может оценить твою игру,
 Кто придает и блеск, и мастерство,
 И благородство твоему перу.

Вглядись в его прекрасные черты
 И, если в них морщину ты найдешь,
 Изобличи убийцу красоты,
 Строфою гневной заклеими грабеж.

Пока не поздно, времени быстрей
 Бессмертные черты запечатлей!

О ветреная муза, отчего,
 Отвергнув правду в блеске красоты,
 Ты не рисуешь друга моего,
 Чьей доблестью прославлена и ты?

Но, может быть, ты скажешь мне в ответ,
 Что красоту не надо украшать,
 Что правде придавать не надо цвет
 И лучшее не стоит улучшать.

Да, совершенству не нужна хвала,
 Но ты ни слов, ни красок не жалей,
 Чтоб в славе красота пережила
 Свой золотом покрытый мавзолей.

Петронутым — таким, как в наши дни,
 Прекрасный образ миру сохрани!

Люблю,— но реже говорю об этом,
 Люблю нежней,— но не для многих глаз.
 Торгует чувством тот, кто перед светом
 Всю душу выставляет напоказ.

Тебя встречал я песней, как приветом,
 Когда любовь нова была для нас.
 Так соловей гремит в полночный час
 Весной, но флейту забывает летом.

Ночь не лишится прелести своей,
 Когда его умолкнут излиянья.
 Но музыка, звуча со всех ветвей,
 Обычной став, теряет обаянье.

И я умолк подобно соловью:
 Свое пропел и больше не пою.

У бедной музы красок больше нет,
 А что за слава открывалась ей!
 Но, видно, лучше голый мой сюжет
 Без добавленья похвалы моей.

Вот почему писать я перестал.
 Но сам взгляни в зеркальное стекло
 И убедись, что выше всех похвал
 Стеклом отраженное чело.

Все то, что отразила эта гладь,
 Не передаст палитра иль резец.
 Зачем же нам, пытаюсь передать,
 Столь совершенный портить образец?

И мы напрасно спорить не хотим
 С природой или зеркалом твоим.

Ты не меняешься с теченьем лет,
Такой же ты была, когда впервые
Тебя я встретил. Три зимы седые
Трех пышных лет запорошили след.

Три нежные весны сменили цвет
На сочный плод и листья огневые,
И трижды лес был осенью раздет...
А над тобой не властвуют стихии.

На циферблате, указав нам час,
Покинув цифру, стрелка золотая
Чуть движется, невидимо для глаз.
Так на тебе я лет не замечаю.

И если уж закат необходим,—
Он был перед рождением твоим!

Язычником меня ты не зови,
Не называй кумиром божество.
Пою я гимны, полные любви,
Ему, о нем и только для него.

Его любовь нежнее с каждым днем,
И, постоянству посвящая стих,
Я поневоле говорю о нем,
Не зная тем и замыслов других.

«Прекрасный, верный добрый» — вот слова,
Что я твержу на множество ладов.
В них три определения божества,
Но сколько сочетаний этих слов!

Добро, краса и верность жили врозь,
Но это все в тебе одном слилось.

Когда читаю в свитке мертвых лет
 О пламенных устах, давно безгласных,
 О красоте, слагающей куплет
 Во славу дам и рыцарей прекрасных,

Столетиями хранимые черты —
 Глаза, улыбка, волосы и брови —
 Мне говорят, что только в древнем слове
 Могла всецело отразиться ты.

В любой строке к своей прекрасной даме
 Поэт мечтал тебя предугадать,
 Но всю тебя не мог он передать,
 Впиваясь в даль влюбленными глазами.

А нам, кому ты, наконец, близка, —
 Где голос взять, чтобы звучал века?

Ни собственный мой страх, ни вещей взор
 Вселенной всей, глядящей вдаль прилежно,
 Не знают, до каких дана мне пор
 Любовь, чья смерть казалась неизбежной.

Свое затмение смертная луна
 Пережила назло пророкам лживым.
 Надежда вновь на трон возведена,
 И долгий мир сулит расцвет оливам.

Разлукой смерть не угрожает нам.
 Пусть я умру, но я в стихах воскресну.
 Слепая смерть грозит лишь племенам
 Еще не просветленным, бессловесным.

В моих стихах и ты переживешь
 Венцы тиранов и гербы вельмож.

Что может мозг бумаге передать,
 Чтоб новое к твоим хвалам прибавить?
 Что мне припомнить, что мне рассказать,
 Чтобы твои достоинства прославить?

Нет ничего, мой друг. Но свой привет,
 Как старую молитву — слово в слово, —
 Я повторяю. Новизны в нем нет,
 Но он звучит торжественно и ново.

Бессмертная любовь, рождаясь вновь,
 Нам неизбежно кажется другою.
 Морщина не знает вечная любовь
 И старость делает своим слугою.

И там ее рождение, где молва
 И время говоря: любовь мертва.

Меня неверным другом не зови.
 Как мог я изменить иль измениться?
 Моя душа, душа моей любви,
 В твоей груди, как мой залог, хранится.

Ты — мой приют, дарованный судьбой.
 Я уходил и приходил обратно
 Таким, как был, и приносил с собой
 Живую воду, что смывает пятна.

Пуškai грехи мою сжигают кровь,
 Но не дошел я до последней грани,
 Чтоб из скитаний не вернуться вновь
 К тебе, источник всех благоденний.

Что без тебя просторный этот свет?
 Ты в нем одна. Другого счастья нет.

Да, это правда: где я не бывал,
 Пред кем шута не корчил площадного,
 Как дешево богатство продавал
 И оскорблял любовь любовью новой!

Да, это правда: правде не в упор
 В глаза смотрел я, а куда-то мимо.
 Но юность вновь нашел мой беглый взор,—
 Блуждая, он признал тебя любимой.

Все кончено, и я не буду вновь
 Искать того, что обостряет страсти,
 Любовью новой проверять любовь.
 Ты — божество, и весь в твоей я власти.

Вблизи небес ты мне приют найди
 На этой чистой, любящей груди.

О, как ты прав, судьбу мою браня,
 Виновицу дурных моих деяний,
 Богиню, осудившую меня
 Зависеть от публичных подаяний.

Красильщик скрыть не может ремесло.
 Так на меня проклятое занятие
 Печатью несмываемой легло.
 О, помоги мне смыть мое проклятье!

Согласен я без ропота глотать
 Лекарственные горькие коренья,
 Не буду горечь горькою считать,
 Считать неправой меру исправленья.

Но жалостью своей, о милый друг,
 Ты лучше всех излечишь мой недуг!

Мой друг, твоя любовь и доброта
Заполнили глубокий след проклятья,
Который выжгла злая клевета
На лбу моем каленою печатью.

Лишь похвала твоя и твой укор
Моей отрадой будут и печалью.
Для всех других я умер с этих пор
И чувства оковал незримой сталью.

В такую бездну страх я зашвырнул,
Что не боюсь гадюк, сплетенных вместе,
И до меня едва доходит гул
Лукавой клеветы и лживой лести.

Я слышу сердце друга моего,
А все кругом беззвучно и мертво.

Со дня разлуки — глаз в душе моей,
А тот, которым путь я нахожу,
Не различает видимых вещей,
Хоть я на все по-прежнему гляжу.

Ни сердцу, ни сознанию беглый взгляд
Не может дать о виденном отчет.
Траве, цветам и птицам он не рад,
И в нем ничто подолгу не живет.

Прекрасный и уродливый предмет
В твое подобье превращает взор:
Голубку и ворону, тьму и свет,
Лазурь морскую и вершины гор.

Тобою полон и тебя лишен,
Мой верный взор неверный зидит сон.

Неужто я, прирав любви венец,
 Как все монархи, лестью упоен?
 Одно из двух: мой глаз — лукавый льстец
 Иль волшебству тобой не обучен.

Из чудищ и бесформенных вещей
 Он херувимов светлых создает.
 Все́му, что входит в круг его лучей,
 С твоим лицом он сходство придает.

Вернее первая догадка: лесть.
 Известно глазу все, что я люблю.
 И он умеет чашу преподнести,
 Чтобы приплась по вкусу королю.

Пусть это яд, — мой глаз искупит грех:
 Он пробует отраву раньше всех!

О, как я лгал когда-то, говоря:
 «Моя любовь не может быть сильнее».
 Не знал я, полным пламенем горя,
 Что я любить еще нежней умею.

Случайностей предвидя миллион,
 Вторгающихся в каждое мгновенье,
 Ломающих незыблемый закон,
 Колеблющих и клятвы и стремленья,

Не веря переменчивой судьбе,
 А только часу, что еще не прожит,
 Я говорил: «Любовь моя к тебе
 Так велика, что больше быть не может!»

Любовь — дитя. Я был пред ней неправ,
 Ребенка взрослой женщиной назвав.

Мешать соединенью двух сердец
 Я не намерен. Может ли измена
 Любви безмерной положить конец?
 Любовь не знает убыли и тлена.

Любовь — над бурей поднятый маяк,
 Не меркнувший во мраке и тумане.
 Любовь — звезда, которою моряк
 Определяет место в океане.

Любовь — не кукла жалкая в руках
 У времени, стирающего розы
 На пламенных устах и на щеках,
 И не страшны ей времени угрозы.

А если я неправ и лжет мой стих,—
 То нет любви и нет стихов моих!

Скажи, что я уплатой пренебрег
 За все добро, каким тебе обязан,
 Что я забыл заветный твой порог,
 С которым всеми узами я связан,

Что я не знал цены твоим часам,
 Безжалостно чужим их отдавая,
 Что позволял безвестным парусам
 Себя нести от милого мне края.

Все преступленья вольности моей
 Ты положи с моей любовью рядом,
 Представь на строгий суд твоих очей,
 Но не казни меня смертельным взглядом.

Я виноват. Но вся моя вина
 Покажет, как любовь твоя верна.

Для аппетита пряностью приправы
Мы вызываем горький вкус во рту.
Мы горечь пьем, чтоб избежать отравы,
Нарочно возбуждая дурноту.

Так, избалованный твоей любовью,
Я в горьких мыслях радость находил
И сам себе придумал нездоровье
Еще в расцвете бодрости и сил.

От этого любовного коварства
И опасенья вымышленных бед
Я заболел не в шутку и лекарства
Горчайшие глотал себе во вред.

Но понял я: лекарства — яд смертельный
Тем, кто любовью болен беспредельной.

Каким питьем из горьких слез Сирен
Отравлен я, какой настойкой ада?
То я страшусь, то взят надеждой в плен,
К богатству близок и лишаюсь клада.

Чем согрешил я в свой счастливый час,
Когда в блаженстве я достиг зенита?
Какой недуг всего меня потряс
Так, что глаза покинули орбиты?

О благодетельная сила зла!
Все лучшее от горя хорошеет,
И та любовь, что сожжена дотла,
Еще пышней цветет и зеленеет.

Так после всех бесчисленных утрат
Я становлюсь богаче во сто крат.

То, что мой друг бывал жесток со мною,
 Полезно мне. Сам испытал печаль,
 Я должен гнуться под своей виною,
 Коль это сердце — сердце, а не сталь.

И если я потряс обидой друга,
 Как он меня, — его терзает ад,
 И у меня не может быть досуга
 Припоминать обид минувших яд.

Пускай та ночь печали и томленья
 Напомнит мне, что чувствовал я сам,
 Чтоб другу я принес для исцеленья,
 Как он тогда, раскаянья бальзам.

Я все простил, что испытал когда-то,
 И ты прости, — взаимная расплата!

Уж лучше грешным быть, чем грешным слыть.
 Напраслина страшнее обличенья.
 И гибнет радость, коль ее судить
 Должно не наше, а чужое мнение.

Как может взгляд чужих порочных глаз
 Щадить во мне игру горячей крови?
 Пусть грешен я, но не грешнее вас,
 Мои шпионы, мастера злословья.

Я — это я, а вы грехи мои
 По своему равняете примеру.
 Но, может быть, я прям, а у судьи
 Неправого в руках кривая мера,

И видит он в любом из ближних ложь,
 Поскольку ближний на него похож!

Твоих таблиц не надо мне. В мозгу —
 Верней, чем на пергаменте и воске, —
 Я образ твой навеки сберегу,
 И не нужны мне памятные доски.

Ты будешь жить до тех далеких дней,
 Когда живое, уступая тленью,
 Отдаст частицу памяти твоей
 Всесильному и вечному забвенью.

Так долго бы не сохранился воск
 Твоих таблиц — подарок твой напрасный.
 Нет, любящее сердце, чуткий мозг
 Полнее сберегут твой лик прекрасный.

Кто должен памятку любви хранить,
 Тому способна память изменить!

Не хвастай, время, властью надо мной.
 Те пирамиды, что возведены
 Тобою вновь, не блещут новизной.
 Они — перелицовка старины.

Наш век недолог. Нас не мудрено
 Прельстить перелицованным старьем.
 Мы верим, будто нами рождено
 Все то, что мы от предков узнаем.

Цена тебе с твоим архивом грош.
 Во мне и тени удивленья нет
 Пред тем, что есть и было. Эту ложь
 Плетешь ты в спешке суетливых лет.

И если был я верен до сих пор,
 Не изменяю тебе наперекор.

О, будь моя любовь — дитя удачи,
 Дочь времени, рожденная без прав,—
 Судьба могла бы место ей назначить
 В своем венке иль в куче сорных трав.

Но нет, мою любовь не создал случай.
 Ей не сулит судьбы слепая власть
 Быть жалкою рабой благополучий
 И жалкой жертвой возмущенья пасть.

Ей не страшны уловки и угрозы
 Тех, кто у счастья час берет в наем.
 Ее не холит луч, не губят грозы.
 Она идет своим большим путем.

И этому ты, временщик, свидетель,
 Чья жизнь — порок, а гибель — добродетель.

Что, если бы я право заслужил
 Держать венец над тронном властелина
 Или бессмертья камень заложил,
 Не более надежный, чем руина?

Кто гонится за внешней суетой,
 Теряет все, не рассчитав расплаты,
 И часто забывает вкус простой,
 Избалован стряпней замысловатой.

Нет, лишь твоих даров я буду ждать.
 А ты прими мой хлеб, простой и скудный.
 Дается он тебе, как благодать,
 В знак бескорыстной жертвы обоюдной.

Прочь, искуситель! Чем душе трудней,
 Тем менее ты властвуешь над ней!

Крылатый мальчик мой, несущий бремя
Часов, что нам отсчитывают время,

От убыли растешь ты, подтверждая,
Что мы любовь питаем, увядая.

Природа, разрушительница-мать,
Твой ход упорно возвращает вспять.

Она тебя хранит для праздной шутки,
Чтобы, рождая, убивать минутки.

Но бойся госпожи своей жестокой:
Коварная щадит тебя до срока.

Когда же это время истечет,
Предъявит счет и даст тебе расчет.

Прекрасным не считался черный цвет,
Когда на свете красоту ценили.
Но, видно, изменился белый свет —
Прекрасное позором очернили.

С тех пор как все природные цвета
Искусно подменяет цвет заемный,
Последних прав лишилась красота,
Слывет она безродной и бездомной.

Вот почему и волосы и взор
Возлюбленной моей чернее ночи,—
Как будто носят траурный убор
По тем, кто краской красоту порочит.

Но так идет им черная фата,
Что красотою стала чернота.

Едва лишь ты, о музыка моя,
Займешься музыкой, встревожив строй
Ладов и струн искусною игрой,—
Ревнивой завистью терзаюсь я.

Обидно мне, что ласки нежных рук
Ты отдаешь танцующим ладам,
Срывая краткий, мимолетный звук,—
А не моим томящимся устам.

Я весь хотел бы клавишами стать,
Чтоб только пальцы легкие твои
Прошлись по мне, заставив трепетать,
Когда ты струн коснешься в забыти.

Но если счастье выпало струне,
Отдай ты руки ей, а губы — мне!

Издержки духа и стыда растрата —
Вот сладострастье в действии. Оно
Безжалостно, коварно, бесновато,
Жестоко, грубо, ярости полно.

Утолено, — влечет оно презренье,
В преследованье не жалеет сил.
И тот лишен покоя и забвенья,
Кто невзначай приманку проглотил.

Безумное, само с собой в раздоре,
Оно владеет иль владеют им.
В надежде — радость, в испытанье — горе,
А в прошлом — сон, растаявший как дым.

Все это так. Но избежит ли грешный
Небесных врат, ведущих в ад кромешный?

Ее глаза на звезды не похожи,
 Нельзя уста кораллами назвать,
 Не белоснежна плеч открытых кожа,
 И черной проволокой вьется прядь.

С дамасской розой, алой или белой,
 Нельзя сравнить оттенок этих щек.
 А тело пахнет так, как пахнет тело,
 Не как фиалки нежный лепесток.

Ты не найдешь в ней совершенных линий,
 Особенного света на челе.
 Не знаю я, как шествуют богини,
 Но милая ступает по земле.

И все ж она уступит тем едва ли,
 Кого в сравненьях пышных оболгали.

Ты прихоти полна и любишь власть,
 Подобно всем красавицам надменным.
 Ты знаешь, что моя слепая страсть
 Тебя считает даром драгоценным.

Пусть говорят, что смуглый облик твой
 Не стоит слез любовного томленья, —
 Я не решаюсь в спор вступать с молвой,
 Но спорю с ней в своем воображенье.

Чтобы себя уверить до конца
 И доказать нелепость этих басен,
 Клянусь до слез, что темный цвет лица
 И черный цвет волос твоих прекрасен.

Беда не в том, что ты лицом смугла, —
 Не ты черна, черны твои дела!

Люблю твои глаза. Они меня,
 Забытого, жалеют непритворно.
 Отвергнутого друга хороня,
 Они, как траур, носят цвет свой черный.

Поверь, что солнца блеск не так идет
 Лицу седого раннего востока,
 И та звезда, что вечер к нам ведет,—
 Небес прозрачных западное око —

Не так лучиста и не так светла,
 Как этот взор, прекрасный и прощальный.
 Ах, если б ты и сердце облекла
 В такой же траур, мягкий и печальный,—

Я думал бы, что красота сама
 Черна, как ночь, и ярче света — тьма!

Будь проклята душа, что истерзала
 Меня и друга прихотью измен.
 Терзать меня тебе казалось мало,—
 Мой лучший друг захвачен в тот же плен.

Жестокая, меня недобрым глазом
 Ты навсегда лишила трех сердец:
 Теряя волю, я утратил разом
 Тебя, себя и друга, наконец.

Но друга ты избавь от рабской доли
 И прикажи, чтоб я его стерег.
 Я буду стражем, находясь в неволе,
 И сердце за него отдам в залог.

Мольба напрасна. Ты — моя темница,
 И все мое со мной должно томиться.

Итак, он твой. Теперь судьба моя
 Окажется заложным именем,
 Чтоб только он — мое второе я —
 По-прежнему служил мне утешеньем.

Но он не хочет, и не хочешь ты.
 Ты не отдашь его корысти ради.
 А он из бесконечной доброты
 Готов остаться у тебя в закладе.

Он поручитель мой и твой должник.
 Ты властью красоты своей жестокой
 Преследуешь его, как ростовщик,
 И мне грозишь судьбою одинокой.

Свою свободу отдал он в залог,
 Но мне свободу возвратить не мог!

Недаром имя, данное мне, значит
 «Желание». Желанием томим,
 Молю тебя: возьми меня в придачу
 Ко всем другим желаниям твоим.

Ужели ты, чья воля так безбрежна,
 Не можешь для моей найти приют?
 И если есть желаньям отклик нежный,
 Ужель мои ответа не найдут?

Как в полноводном, вольном океане
 Приют находят странники дожди,—
 Среди своих бесчисленных желаний
 И моему пристанище найди.

Недобрым «нет» не причиняй мне боли,
 Желанья все в твоей сольются воле.

Твоя душа противится свиданьям.
 Но ты скажи ей, как меня зовут.
 Меня прозвали «волей» иль «желаньем»,
 А воле есть в любой душе приют.

Она твоей души наполнит недра
 Собой одной и множествами воль.
 А в тех делах, где счет ведется щедро,
 Число один — не более чем ноль.

Пусть я ничто во множестве несметном,
 Но для тебя останусь я одним.
 Для всех других я буду незаметным,
 Но пусть тобою буду я ценим.

Ты полюби сперва мое прозвание,
 Тогда меня полюбишь. Я — желанье!

Любовь слепа и нас лишает глаз.
 Не вижу я того, что вижу ясно.
 Я видел красоту, но каждый раз
 Понять не мог — что дурно, что прекрасно.

И если взгляды сердце завели
 И якорь бросили в такие воды,
 Где многие проходят корабли,—
 Зачем ему ты не даешь свободы?

Как сердцу моему проезжий двор
 Казаться мог усадьбою счастливой?
 Но все, что видел, отрицал мой взор,
 Подкрашивая правдой облик лживый.

Правдивый свет мне заменила тьма,
 И ложь меня объяла, как чума.

Когда клянешься мне, что вся ты сплошь
 Служить достойна правды образцом,
 Я верю, хоть и вижу, как ты лжешь,
 Вообразив меня слепым юнцом.

Польщенный тем, что я еще могу
 Казаться юным правде вопреки,
 Я сам себе в своем тщеславье лгу,
 И оба мы от правды далеки.

Не скажешь ты, что солгала мне вновь,
 И мне признать свой возраст смысла нет.
 Доверьем мнимым держится любовь,
 А старость, полюбив, стыдится лет.

Я лгу тебе, ты лжешь невольно мне,
 И, кажется, довольны мы вполне!

Оправдывать меня не принуждай
 Твою несправедливость и обман.
 Уж лучше силу силой побеждай,
 Но хитростью не наноси мне ран.

Люби другого, но в минуты встреч
 Ты от меня ресниц не отводи.
 Зачем хитрить? Твой взгляд — разящий меч,
 И нет брони на любящей груди.

Сама ты знаешь силу глаз твоих,
 И, может статься, взоры отводя,
 Ты убивать готовишься других,
 Меня из милосердия щадя.

О, не щади! Пускай прямой твой взгляд
 Убьет меня — я смерти буду рад.

Будь так умна, как зла. Не размыкай
Зажатых уст моей душевной боли.
Не то страдания, хлынув через край,
Заговорят внезапно поневоле.

Хоть ты меня не любишь, обмани
Меня поддельной, мнимой любовью.
Кто доживает считанные дни,
Ждет от врачей надежды на здоровье.

Презреньем ты с ума меня сведешь
И вынудишь молчание нарушить.
А злоречивый свет любую ложь,
Любой безумный бред готов подслушать.

Чтоб избежать позорного клейма,
Криви душой, а с виду будь пряма!

Мои глаза в тебя не влюблены, —
Они твои пороки видят ясно.
А сердце ни одной твоей вины
Не видит и с глазами не согласно.

Ушей твоя не услаждает речь.
Твой голос, взор и рук твоих касанье,
Прельщая, не могли меня увлечь
На праздник слуха, зренья, осязанья.

И все же внешним чувствам не дано —
Ни всем пяти, ни каждому отдельно —
Уверить сердце бедное одно,
Что это рабство для него смертельно.

В своем несчастье одному я рад,
Что ты — мой грех и ты — мой вечный ад.

Любовь — мой грех, и гнев твой справедлив.
 Ты не прощаешь моего порока.
 Но, наши преступления сравнив,
 Моей любви не бросишь ты упрека.

Или поймешь, что не твои уста
 Изобличать меня имеют право.
 Осквернена давно их красота
 Изменой, ложью, клятвою лукавой.

Грешнее ли моя любовь твоей?
 Пусть я люблю тебя, а ты — другого,
 Но ты меня в несчастье пожалей,
 Чтоб свет тебя не осудил сурово.

А если жалость спит в твоей груди,
 То и сама ты жалости не жди!

Нередко для того, чтобы поймать
 Шальную курицу или петуха,
 Ребенка наземь опускает мать,
 К его мольбам и жалобам глуха,

И тщетно гонится за беглецом,
 Который, шею вытянув вперед
 И трепеща перед ее лицом,
 Передохнуть хозяйке не дает.

Так ты меня оставила, мой друг,
 Гонясь за тем, что убегает прочь.
 Я, как дитя, ищу тебя вокруг,
 Зову тебя, терзаясь день и ночь.

Скорей мечту крылатую лови
 И возвратись к покинутой любви.

На радость и печаль, по воле Рока,
 Два друга, две любви владеют мной:
 Мужчина светлокудрый, светлоокий
 И женщина, в чьих взорах мрак ночной.

Чтобы меня низвергнуть в ад крошечный,
 Стремится демон ангела прельстить,
 Увлечь его своей красою грешной
 И в дьявола соблазном превратить,

Не знаю я, следя за их борьбою,
 Кто победит, но доброго не жду.
 Мои друзья — друзья между собою,
 И я боюсь, что ангел мой в аду.

Но там ли он, — об этом знать я буду,
 Когда извергнут будет он оттуда.

«Я ненавижу» — вот слова,
 Что с милых уст ее на днях
 Сорвались в гнев. Но едва
 Она заметила мой страх,

Как придержала язычок,
 Который мне до этих пор
 Шептал то ласку, то упрек,
 А не жестокий приговор.

«Я ненавижу», — присмирив,
 Уста промолвили, а взгляд
 Уже сменил на милость гнев,
 И ночь с небес умчалась в ад.

«Я ненавижу, — но тотчас
 Она добавила: — Не вас!»

Моя душа, ядро земли греховной,
 Мятежным силам отдаваясь в плен,
 Ты изнываешь от нужды духовной
 И тратишься на роспись внешних стен.

Недолгий гость, зачем такие средства
 Расходуешь на свой наемный дом?
 Чтобы слепым червям отдать в наследство
 Имущество, добытое трудом?

Расти, душа, и насыщайся вволю,
 Копи свой клад за счет бегущих дней
 И, лучшую приобретая долю,
 Живи богаче, внешне победней.

Над смертью властвуй в жизни быстротечпой,
 И смерть умрет, а ты пребудешь вечно.

Любовь — недуг. Моей душа больна
 Томительной, неутолимой жаждой.
 Того же яда требует она,
 Который отравил ее однажды.

Мой разум-врач любовь мою лечил.
 Она отвергла травы и коренья,
 И бедный лекарь выбился из сил
 И нас покинул, потеряв терпенье.

Отныне мой недуг неизлечим.
 Душа ни в чем покоя не находит.
 Покинутые разумом моим,
 И чувства и слова по воле бродят.

И долго мне, лишенному ума,
 Казался раем ад, а светом — тьма!

О, как любовь мой изменила глаз!
 Расходится с действительностью зренье.
 Или настолько разум мой угас,
 Что отрицает зримые явленья?

Коль хорошо, что нравится глазам,—
 То как же мир со мною не согласен?
 А если нет, признать я должен сам,
 Что взор любви неверен и неясен.

Кто прав: весь мир иль мой влюбленный взор?
 Но любящим смотреть мешают слезы.
 Подчас и солнце слепнет до тех пор,
 Пока все небо не омоют грозы.

Любовь хитра,— нужны ей слез ручьи,
 Чтоб утаить от глаз грехи свои!

Ты говоришь, что нет любви во мне.
 Но разве я, ведя войну с тобою,
 Не на твоей воюю стороне
 И не сдаю оружия без боя?

Вступал ли я в союз с твоим врагом?
 Люблю ли тех, кого ты ненавидишь?
 И разве не виню себя кругом,
 Когда меня напрасно ты обидишь?

Какой заслугой я горжусь своей,
 Чтобы считать позором униженье?
 Твой грех мне добродетели милей,
 Мой приговор — ресниц твоих движенье.

В твоей вражде понятно мне одно:
 Ты любишь зрячих,— я ослеп давно.

Откуда столько силы ты берешь,
 Чтоб властвовать в бессилье надо мной?
 Я собственным глазам внушаю ложь,
 Клянусь им, что не светел свет дневной.

Так бесконечно обаянье зла,
 Уверенность и власть греховных сил,
 Что я, прощая черные дела,
 Твой грех, как добродетель, полюбил.

Все, что вражду питало бы в другом,
 Питает нежность у меня в груди.
 Люблю я то, что все кланут кругом,
 Но ты меня со всеми не суди.

Особенной любви достоин тот,
 Кто недостойной душу отдает.

Не знает юность совести упреков,
 Как и любовь, хоть совесть — дочь любви.
 И ты не обличай моих пороков
 Или себя к ответу призови.

Тобою предан, я себя всецело
 Страстям простым и грубым предаю.
 Мой дух лукаво соблазняет тело,
 И плоть победу празднует свою.

При имени твоём она стремится
 На цель своих желаний указать,
 Встает, как раб перед своей царицей,
 Чтобы упасть у ног её опять.

Кто знал в любви паденья и подъемы,
 Тому глубины совести знакомы.

Я знаю, что грешна моя любовь,
 Но ты в двойном предательстве виновна,
 Забыв обет супружеский и вновь
 Нарушив клятву верности любовной.

Но есть ли у меня на то права,
 Чтоб упрекать тебя в двойной измене?
 Признаться, сам я совершил не два,
 А целых двадцать клятвопреступлений.

Я клялся в доброте твоей не раз,
 В твоей любви и верности глубокой.
 Я ослеплял зрачки пристрастных глаз,
 Дабы не видеть твоего порока.

Я клялся: ты правдива и чиста, —
 И черной ложью осквернил уста.

Бог Купидон дремал в тиши лесной,
 А нимфа юная у Купидона
 Взяла горящий факел смоляной
 И опустила в ручеек студеной.

Огонь погас, а в ручейке вода
 Нагрелась, забурлила, закипела.
 И вот больные сходятся туда
 Лечить купаньем немошное тело.

А между тем любви лукавый бог
 Добыл огонь из глаз моей подруги
 И сердце мне для опыта поджег.
 О, как с тех пор томят меня недуги!

Но исцелить их может не ручей,
 А тот же яд — огонь ее очей.

Божок любви под деревом прилег,
Швырнув на землю факел свой горящий.
Увидев, что уснул коварный бог,
Решились нимфы выбежать из чащи.

Одна из них приблизилась к огню,
Который девам бед наделал много,
И в воду окунула головню,
Обезоружив дремлющего бога.

Вода потока стала горячей.
Она лечила многие недуги.
И я ходил купаться в тот ручей,
Чтоб излечиться от любви к подруге.

Любовь нагрела воду, — но вода
Любви не охлаждала никогда.





ЖАЛОБЫ ВЛЮБЛЕННОЙ

**Перевод
В. ЛЕВИКА**



Я, размышляя, на холме лежал
И вдруг услышал горьких жалоб звуки.
Покатый склон, удвоив, отражал
В лазурный купол этот голос муки.
То бурно плача, то ломая руки,
Шла девушка по берегу реки
И все рвала какие-то листки.

Соломенная шляпка затеняла
Ее лицо. Хранили все черты
Печать уже разрушенной немало,
Но все еще приметной красоты.
Был облик полон юной чистоты,
Но юность от безвременной кручины
Уже оделась в частые морщины.

Она пыталась, комкая платок,
Замысловатым вышитый узором,
Соленой влаги осушить поток,
Из глаз говимый болью и позором,
На вышивку глядела влажным взором,
И горький стон или надрывный крик
Долину оглашал в подобный миг.

То взор ее, горящий иступленно,
Казалось, небо вызывал на бой,
То в землю устремлялся с небосклона,
То в горизонт вперялся голубой,
То вновь блуждал по сторонам с мольбой
И ни на чем не мог остановиться,
Готовый лишь безумью покориться.

Ее рука волос не убрала,
Забыв кокетства милые повадки.
От полурасплетенного узла
Вдоль бледных щек вились две тонких прядки.
Другие ниспадали в беспорядке,
Но меж собой еще хранили связь,
Кой-как под сеткой нитяной держась.

Она швыряла вглубь янтарь, кораллы,
Браслеты — все, что ей дарил он встарь,
И слезы в воду светлую роняла.
Так скаред грош кидает в полный ларь,
Так шлет подарки тароватый царь
Не в то жилье, что скудно и убого,
Но в изобилие пышного чертога.

Брала из сумки новые листки —
Записки, письма нежные, — читала,
Задумывалась, полная тоски,
Читала вновь и, разорвав, кидала.
Из пачки, в шелк обернутой, достала
Другие — те, что для любимых глаз
Писались кровью в незабвенный час,

И, оросив слезами эти строки
Поблекшие, сама как смерть бледна,
Она вскричала: «Лицемер жестокий!
Так ложью кровь твоя заражена,
Что как чернила черной быть должна!»
И в гневе, разжигаемом любовью,
Она рвала написанное кровью.

Там стадо пас почтенный человек.
Гуляка в прошлом, знал он двор блестящий
И шумный город, где провел свой век,
И знал, что боль пройдет, как час летящий.
Он слышал вопли девушки скорбящей,
Приблизился — и теплые слова
К ней обратил по праву старшинства.

На палку опираясь, он садится —
Не рядом, но как вежливость велит —
И молвит ей: «Откройся мне, девица,
О чем, скажи, душа твоя болит?
Зачем ты плачешь, от каких обид?
Поведай старцу!» — Добрый от природы,
Не стал он черствым, несмотря на годы.

Она в ответ: «Отец мой, если вы
По мне прочли, как жизнь играла мною,
Не думайте, что я стара, — увы!
Не бремя лет, лишь горе в том виною.
И я цвела б, как розмарин весной,
Поверьте мне, когда б одну себя
Могла любить, другого не любя.

Но слишком рано я вяла, к несчастью,
Мужской мольбе — не даром было в нем
Все то, что женщин зажигает страстью.
Любовь, ища себе надежный дом,
Отвергла все, что видела кругом,
И в нем нашла свой храм живой и зримый,
Чтобы навеки стать боготворимой.

Еще он бритвой не касался щек,
Едва пушком пробилась возмужалость,
И был нежнее кожи тот пушок.
Любовью подстрекаемая шалость
Решить неоднократно покушалась,
Как лучше он — с пушком или без пушка:
Задача оказалась нелегка!

А волосы! Подкравшись от реки,
Любил зефир в тиши ночного сада
К его губам прижать их завитки.
Сердца спешат, когда их ждет отрада:
В него влюблялись с первого же взгляда,
И рая весь восторг и волшебство
Сулил плененным томный взор его.

Прекрасен был и дух его, как тело.
Девичья речь, но сколько силы в ней!
Мужчинам в спорах он перечил смело
И, ласковый, как ветер майских дней,
Являлся вихря зимнего страшней.
Считали правом юности строптивость,
А лжи служила маскою правдивость.

Каким красавцем на коне он был!
Казалось, конь гордится господином
И от него заимствует свой пыл.
Они скакали существом единым,
Загадку задавая всем мужчинам:
Седок ли счастлив на коне таком,
Иль счастлив конь под этим седоком.

Но каждый спор кончался на решение,
Что меркнет все пред красотой его;
Он украшал любое украшеньё
И сам был совершеннее всего.
Могло ль украсить что-нибудь его,
Когда сама прекраснее казалась
Та красота, что с ним соприкасалась!

Во всех вопросах рано искушен,
Владея даром слова превосходно,
Изведal все глубины знанья он,
Мог убедить кого и в чем угодно,
Веселье в грусть преображал свободно,
А горе в смех и, сам ещё дитя,
Всех силой слова подчинял шутя.

Так властелином стал он над сердцами,
Мужчин и женщин обольстив равно,
И все служить ему тянулись сами,
Во всем, везде с ним были заодно.
И не казалось стыдно иль смешно
Ловить, предупреждать его желанья,
Не дожидаясь просьб иль приказанья.

Все жаждали иметь его портрет
И каждый день и час им любоваться.
Так празднoлюбeц, видевший весь свет,
Запомнить хочет виллу, парк, палаццо,
Чтобы чужим богатством наслаждаться
Хоть мысленно, хотя б на миг забыв,
Что сам богач, подагрик старый, жив.

И слова с ним не молвила иная,
А думала, что он в нее влюблен.
Так я сама пошла в силки, не зная,
Как был искусен, хоть и молод он,
Какой волшебной силой наделен.
Отдав ему цветок, едва созревший,
Осталась я как стебель пожелтевший.

Но я не уподобилась другим,
Его не домогалась я нимало.
Нет, защищая честь свою пред ним,
Я долго расстояние соблюдала.
Твердил мне опыт: ты не раз видала,
Что у него для женщин два лица,
Что скуки ради губит он сердца.

Ах, но кого чужое учит горе,
Кому подскажет боль чужих обид,
Что сам он должен испытать их вскоре,
И кто грядущий день предотвратит?
Чью кровь совет хороший охладит?
Ему на миг желанье покорится,
Но тем сильнее снова разгорится.

Легко ли той, кто страстью сожжена,
Учиться в школе опыта чужого,
Любить не так, как хочет, — как должна.
Пусть рассудка дружеское слово
На пропасть указывает ей сурово,
Пусть грозит бесчестьем горьким ей —
Что проку! Сердце разума сильней.

Я знала, что жесток он от природы,
Что слезы женщин радуют его,
Что любит он извилистые ходы,
Я видела довольный смех его,
Тщеславия мужского торжество,
И в письмах, в клятвах с самого начала
Я ложь и лицемерье различала.

И твердость я хранила много дней,
Но все молил он: «Сжался, дорогая!
Внемли страданиям юности моей
И не готовь мне гибель, отвергая.
Верь, клятв моих не слышала другая,
На пир любви я зван был не одной,
Но хоть одна приглашена ли мной?

Я изменял, но не суди меня.
Тому лишь плоть, но не душа виною.
Где нет в сердцах взаимного огня,
Там быть не может верности. Не скрою,
Иных вела к позору связь со мною,
Но только тех, которым льстил позор,
И не меня, пусть их язвит укор.

Я многих знал, но не обрел подруги,
Искал — и не нашел у них тепла,
Я отдал не одной свои досуги,
Но ни одна мне сердце не зажгла.
Оно отвергло всех — им нет числа,
И над собою, чуждо мукам страстным,
Осталось господином полновластным.

Взгляни сюда: вот огненный рубин,
Вот бледный перл, и оба — дар любовный.
В них сходства нет, но их язык один —
Отвергнутых причуд язык условный.
Цвет, полный крови, или двет бескровный.
Они молчат, но как безмолвный взгляд
О всем, что скрыто в сердце, говорят.

Вот локоны — дары красавиц томных.
Ты видишь, черный, русский, золотой.
О, сколько глаз блестящих, светлых, темных,
То жгучих, то сиявших чистотой,
Принять молили этот дар простой
И с ним бесценный камень, чье значенье
Изложено в стихах иль в изреченье.

В одних был твердый восхвален алмаз,
Дарящий целомудрие влюбленным,
В других — смарагд, недуги слабых глаз
Врачующий лучом темно-зеленым,
Опал, сапфир, что спорит с небосклоном,—
И с каждым камнем сопрягла любовь
Блаженство, муку или, хуже, кровь.

Возьми ж дары самозабвенной страсти,
Послання зачарованных сердец.
Они, как я, в твоей, царица, власти,
Ты для меня — начало и конец.
Навеки я невольник твой и жрец.
Все, что несли на мой алтарь доныне,
Принес я в дар тебе, моей богине.

Так протяни же руку мне свою,
Чьей красоте под солнцем нет сравненья.
Ей все, чем я владею, отдаю,
Все жертвы, все признанья, все моленья.
Не повели прогнать без сожаленья
Того, кто сразу все принес в твой храм,
Что врозь он принял или добыл сам.

Смотри, мне этот перстень подарила
Монахиня, прославшая святой.
Она когда-то при дворе царила
Меж юных дев, блиставших красотой,
Но от толпы поклонников пустой,
Покинув двор, сказав «прости!» веселью,
Ушла поститься в сумрачную келью.

Но верь, чтоб невесомое нести,
Расстаться с тем, чем ты не обладала,
От непришедшей пагубы уйти —
Не надо сил, и в этом чести мало.
Нет, стойкости своей не испытала,
Кто победила, не вступая в бой,
И бегством обрела себе покой.

Прости мне правду, лгать я не привык.
Едва судьба со мной ее столкнула,
Она моею стала в тот же миг.
Проснулась плоть, и набожность уснула.
Затворищу к соблазну потянуло,
И ту, что в келью от любви ушла,
Любовь назад из кельи увела.

В тебе всепокоряющая сила!
Судьба своею властною рукой
Ручьи любви мне в сердце устремила
И в океан твой их влила рекой.
Они — мои, а я навеки твой.
Гони ж из сердца холод, мне враждебный,
Припав устами к их волне целебной.

В монахине воспламенил я страсть!
Та, кто святой слыла по всем приметам,
Была готова с первой встречи пасть
Наперекор и клятвам и обетам.
Любовь, любовь! Ты властвуешь над светом.
Молитва, пост — ничто перед тобой!
Ты все! Весь мир тебе вручен судьбой!

Где ты царишь — немеют ум и опыт,
В твоём огне сгорают честь и стыд,
И любящим людской невнятен ропот,
И безразлична боль чужих обид.
Рассудок, совесть, вера, долг — все спит.
А страх перед расплатой неизбежной
Ты гонишь прочь одной улыбкой нежной.

Верь, все сердца, чей стон слился в моем,
Сочувствуя моей глубокой муке,
О дорогая, молят об одном:
Как друг, навстречу протяни мне руки
И без презрения, без холодной скуки
К мольбам и клятвам слух свой приклони:
Одну лишь правду говорят они».

Так он сказал, и взор его поник,
К моим глазам прикованный дотолё,
А по щекам катился слез родник,
Свидетельство терзавшей сердце боли,
И рдели розы щек в его рассоле,
И, как роса, слезы живой кристалл
Их преломленным пламенем блистал.

О мой отец! Какая сила скрыта
В прозрачной капле, льющейся из глаз!
Пред ней смягчится сердце из гранита
И лед в груди растает тот же час.
Она двоякий отклик будит в нас:
Палящий гнев остынет и утихнет,
А холод сердца жаркой страстью вспыхнет.

Он знал, когда моих коснуться рук:
От слез мое сознание помутилось,
Упал покров невинности, и вдруг —
Стыд, робость, твердость — все куда-то скрылось.
Я вместе с ним слезами разразилась,
Но яд к своим он примешал слезам,
А сам в моих пил жизненный бальзам.

Да, он коварством отточил искусство,
Он мог в лице меняться как хотел,
Умел изображать любое чувство,
То вдруг краснел, то, побледнев как мел,
Молил и плакал и в слезах немел,
То дерзкий был, то робкий и покорный,
И даже падал в обморок притворный.

И сердца нет, которое могло бы
Сопротивляться красоте того,
Чья доброта была лишь маской злобы,
В чьих поражениях крылось торжество,
Кто первый отрекался от всего,
Что восхвалял, и, похотью пылая,
На вид безгрешен был, как житель рая.

Так дьявола одел он наготу
Покровом красоты необоримым.
Неопытность он вовлекал в беду,
Невинности являлся херувимом,
Чтоб назвала она его любимым.
Увы, я пала! Но свидетель бог:
Меня бы внозь он одурачить мог!

О лицемерных слез его потоки!
О лживых слов неотвратимый яд!
О сладострастье, красившее щеки!
О гибельный для простодушья взгляд!
О скрытый целомудрием разврат!
У вас ни честь, ни скромность не в почете,
Вы в грех само раскаянье влечете!»





СТРАСТНЫЙ ПИЛИГРИМ

Перевод
В. ЛЕВИКА



1

Когда клянешься мне, что вся ты сплошь
Служить достойна правды образцом,
Я верю, хоть и вижу, как ты лжешь,
Вообразив меня слепым юнцом.

Польщенный тем, что я еще могу
Казаться юным правде вопреки,
Я сам себе в своем тщеславье лгу,
И оба мы от правды далеки.

Не скажешь ты, что солгала мне вновь,
И мне признать свой возраст смысла нет.
Доверьем мнимым держится любовь,
А старость, полюбив, стыдится лет.

Я лгу тебе, ты лжешь невольно мне,
И, кажется, довольны мы вполне!¹

¹ Сонет 138 — перевод С. Маршака.
17 *

На радость и печаль, по воле рока,
 Два друга, две любви владеют мной:
 Мужчина светлокудрый, светлоокий
 И женщина, в чьих взорах мрак ночной.

Чтобы меня низвергнуть в ад кромешный,
 Стремится демон ангела прельстить,
 Увлечь его своей красою грешной
 И в дьявола соблазном превратить.

Не знаю я, следя за их борьбою,
 Кто победит, но доброго не жду.
 Мои друзья — друзья между собою,
 И я боюсь, что ангел мой в аду.

Но там ли он, — об этом знать я буду,
 Когда извергнут будет он оттуда¹.

Хоть ты смогла риторикой очей, —
 Кто с ней, небесной, спорить в состоянье? —
 Меня от клятвы отвратить моей,
 Я не страшусь за это наказанья.

Нет, не презрел я клятву. Ты — богиня,
 А я от женщин отрекался лишь
 И получу помилованье ныне,
 Коль милостью меня ты подаришь.

Обет — дыханье, а дыханье — пар.
 Впивай его, как солнце в вышине,
 Не отвергая мой смиренный дар.

Хоть я виновен, нет вины на мне:
 Какой глупец откажется от рая,
 Земной обет нарушить не желая?²

¹ Сонет 144 — перевод С. Маршака.

² Стихи Лонгвиля из комедии «Бесплодные усилия любви» (IV, 3) — перевод Ю. Корнеева.

Адониса Киприда обольщала:
Тревожа мир невинной чистоты,
Глазами все блаженства обещала,
Доступные богине красоты.

Подсев к нему, то слуху нежно льстила,
То взор пыталась наготой привлечь,
То, зная, в чем прикосновенья сила,
Рукой касалась — и теряла речь.

Но для игры лукавой слишком молод,
Не понимал ни взглядов он, ни слов
И в сеть любви, храня сердечный холод,
Не дался желторотый птицелов.

Тут на спину упала Цитерей.
Глупец бежал, поднять глаза не смея.

Как клясться мне в любви? Я клятву преступил.
Ах, лишь одной красе мы верность соблюдаем.
Но, изменив себе, тебе я верен был.
Мой дух, сей дуб, тобой, как ветвь лозы, сгибаем.
В тебе наука вся. Твои глаза — родник,
Где можно почерпнуть все радости ученья.
Тот, кто познал тебя, познания достиг;
Тот мудр, чей ум сумел тебе воздать хваленъ.
Лишь неуч не придет в восторг перед тобой.
Коль горд я смею быть, горжусь, что обожаю
И пламя глаз твоих, и голос гневный твой,
Который музыкой небесной почитаю.
О неземная, я простить меня молю
За то, что языком земным тебя хвалю¹.

¹ Песня Натавиэля из комедии «Бесплодные усилия любви» (IV, 2) — перевод Ю. Корнеева.

Как только влага высохла ночная,
И стало жечь, и в тень ушли стада,
Киприда, в жажде томной изнывая,
Пришла искать Адониса туда,

Где у ручья, под темными ветвями
Любил он охлаждать печаль свою.
Был жарок день, но жарче было пламя
Любви, что привела ее к ручью.

Вот он! Пришел, склонился над потоком
И, сбросив плащ, ногой шагнул вперед.
Глядит на землю солнце жгучим оком,
Но взор богини жарче солнца жжет.

Он вздрогнул... прыгнул в воду... «Ах, обида!
Зачем я не ручей!» — грустит Киприда.

Она хитрей змеи, хотя скромней голубки,
Чиста как херувим, как сатана лукава,
Податлива как воск, но как железо ржава,
Прозрачна как стекло, но чувства так же хрупки.
Бела как лилия, как лилия нежна,
Во всем пленительна и фальши вся полна.

Казалось, что в любви она была правдива:
За поцелуем вслед клялась до поцелуя
И вновь клялась, мой слух игрою слов чаруя,
Но все же и любви боялась и разрыва.
Я клятвам и слезам так верил, видит бог,
Но злой насмешкой был и каждый вздох.

Ее сжигала страсть, как жжет огонь солому,
И, как солому, страсть она в себе сжигала.
Дарила только миг, хоть вечность предлагала,
В любви сулила все — и все свела к пустому.
Она была со мной ни шлюха, ни святая,
Средь лучших — худшая, средь худших — никакая.

Коль музыка поэзии близка
И как с сестрою с ней соединима,
Любовь меж нами будет велика:
Одна тобой, другая мной любима.

Тебя пленяет Дауленд, чья струна
Чарует слух мелодиями рая,
Мне Спенсер мил, чьей мысли глубина
Все превосходит, разум покоряя.

Ты любишь слушать, как звенит с высот
Кифара Феба, музыки царица,
А я люблю, когда он сам поет,
И голос Феба в сердце мне струится.

Двух муз он бог, любимы обе мной,
Обеих славлю, но в тебе одной.

От горя став бледней голубки белой,
В прекрасный день царица красоты
Надменного Адониса хотела
Остановить у гибельной черты.

Вот скзчет он, разгорячен охотой,
Сдержал коня, молящий видя взор.
Она с великой нежностью, с заботой
Велит ему не углубляться в бор.

«Я здесь однажды юношу спасала,
В бедро был ранен лютым вепрем он,
Как раз сюда — смотри», — она сказала
И подняла над ляжками хитоп.

Он, вместо ран узрев совсем иное,
Смутясь, бежал в безмолвие лесное.

О роза нежная, мой сладостный цветок,
 Еще не распусаясь, как рано ты увяла!
 Жемчужина, какой не видел и Восток,
 Твои пресекло дни холодной смерти жало.
 Так дерево не в срок прощается с листвою,
 Под ветром северным убор теряя свой.

Я плачу о тебе, я все тебе простил,
 Хоть ты не вспомнила меня и пред могилой.
 Но ты оставила мне больше, чем просил,
 Затем что ничего я не просил у милой.
 Увы, мой нежный друг, у гробовой черты
 Одну лишь неприязнь мне подарила ты.

Адониса учила Цитерей:
 Чтобы, как Марс, пленягь он женщин мог,
 Она с мальчишкой, страстью пламенея,
 Все делала, что с ней проделал бог.

«Так — молвила — он влек меня в объятья» —
 И привлекла Адониса на грудь.
 «Так — молвила — он снял застежку с платья».
 А тот не смел и руку протянуть.

«Так — молвила — он целовал мне губы» —
 И в рот ему впились губами вдруг.
 Он вырвался, еще по-детски грубый,
 Когда она переводила дух.

Целуй меня, ласкай, я все позволю!
 Продли мой плен, пока не рвусь на волю!

Юноша и старец противоположны,
 Старость — час печалей, юность — миг улад.
 Юноши отважны, старцы осторожны.
 Юность — май цветущий, старость — листопад.
 Юный полон сил, старый хмур и хил,
 Юный черен, старый сед,
 Юный бодр и волен, старый вял и болсен,
 Старость — мрак, а юность — свет.
 Юность, ты мила мне, старость, ты страшна мне,
 Юноша пленил мои мечты!
 Старый, убирайся! Мой пастух, решайся,
 Слишком долго медлишь ты.

Богатство ль красота? Богатство, но на миг.
 Словили бабочку — и сразу меркнет чудо.
 Дохнуло холодом — и розмарин поник.
 Один толчок — и нет хрустального сосуда.
 Богатство, бабочка, стекло ли, розмарин,—
 Растратил, застудил, разбил — конец один.

Богатство потеряв, едва ль вернешь его.
 Померкшей бабочке не возвратятся краски.
 Морозом схвачено, растение мертво.
 Хрусталь разбит — забудь, не подберешь замазки.
 Так мертвой красоты вовеки не вернут
 Ни грим обманчивый, ни золото, ни труд.

«Спокойной ночи, спи!» — шепнула мне опа
 И унесла покой, мне пожелав покоя.
 Один в пустом дому я мучаюсь без сна,
 В сомненьях тягостных лежу, догадки строя.
 Сказала: «Будь здоров и завтра приходи!»
 Но как здоровым быть с отчаяньем в груди?

Когда я уходил — кто женщину поймет? —
 Она кивнула мне и улыбнулась мило.
 Обрадовал ее печальный мой уход,
 Иль то, что завтра я вернусь, ее смешило?
 «Иди» — и я иду, иду, как в тяжком сне.
 Но где ж конец пути, и где награда мне?

Мой жадный взор к Востоку устремлен!
 Клянусь часы. Светает. Утро встало.
 Все чувства темный стряхивают сон.
 Глазам светлей, но сердцу света мало.
 Волнуюсь, жду — и в пенье соловьев
 Услышать силюсь жаворонка зов.

Ведь это он приветствует восход
 И гонит мрак в его глухую нору.
 Свиданье близко! Новый день идет
 Утешить сердце, дать отраду взору.
 Я радуюсь, но радость чуть грустна:
 Вздохнув, «до завтра!» вновь шепнет опа.

Как с нею ночь была бы коротка,
 Как без нее часы ползут уныло!
 Да что часы — минуты как века!
 Не светишь мне — цветам сияй, светило!
 Пусть ночь уйдет, что нынче толку в ней,
 Но завтра, день, дай ночи стать длинней!





ПЕСНИ ДЛЯ МУЗЫКИ

**Перевод
В. ЛЕВИКА**



1

Три дочери у лорда были, всех девушек милей,
И был любим учитель старый одной из дочерей,
Пока красавец англичанин не повстречался ей
И не смутил ей душу.

Любовь с любовью в спор жестокий вступила тот же час:
Учитель строгий или рыцарь с горячим блеском глаз?
Обоих оттолкнуть сурово, двоим послать отказ
Ей, глупой, не хотелось.

Но что ни говори, а лишним тут был один из них,
Нельзя в мужа одновременно заполучить двоих,
И оскорблен ее отказом был молодой жених,
А чем ему поможет!

Искусство нанесло оружью неслыханный удар:
Учитель всю свою науку принес ей в брачный дар
И взял — бай, бай! — красотку в жены, хоть был,
признаться, стар.
На том я кончил песню.

Раз весной — увы, весь год
 Для любви весна цветет —
 Розу я увидел вдруг.
 Ветер тихо дул на луг
 И, резвясь, лобзал слегка
 Венчик бархатный цветка.
 Я, ревнуя к ветерку
 И гомясь, сказал цветку:
 — Если б этих нежных щек
 Я, как он, коснуться мог!
 Но тебя мне рвать не след:
 Руки мне связал обет.
 Ах, он тяжек молодым:
 Розы рвать в охоту им.
 Не сочти за грех, молю,
 Что его я преступлю.
 Если б Зевс тебя нашел,
 Он жену б арапкой счел,
 О бессмертье позабыл
 И тебя одну любил!¹

3

Пропал мой хлеб, мой труд,
 Бараны, овцы мрут,
 Приплода не дают
 И не тучнеют летом,
 И сердцу нет тепла,
 И жизнь мне не мила,
 Моя любовь ушла,
 И горе только в этом.
 Мне скучно петь, плясать еще скучней,
 Ты видишь, боже, я не нужен ей
 Конец ее любви и завереньям,
 Она встречает пастуха презреньем.
 Огвергла напрямик,
 Судьбу сломала вмиг,—
 Куда мне деться от лихой кручины!

¹ Песня Дюмеса из комедии «Бесплодные усилия любви» (IV, 3) — перевод Ю. Корнеева.

Я стал умней:
Я верил ей,
Но женщина изменчивей мужчины.

Печален, нелюдим,
Живу, дышу одним.
Я больше не любим,
Но разлюбить — нет силы.
Надел я черный цвет,
В душе надежды нет,
Постыл мне белый свет,
И жду могилы.
Молчит моя свирель. Печально, сердцу в лад,
На овцах колокольчики звенят,
Мой пес не носится, не лает, как когда-то,
Но хвост поджал и смотрит виновато,
Лишь визгнет раз, другой,
Когда мой вздох глухой
Из сердца рвется, полон тяжелой боли,
И, отдаваясь от земли,
Теряется вдали,
Как стоны павших на кровавом поле.

Деревья не цветут
И тени не дают,
И птицы не поют,
И вянут всходы.
Ягнят веселых нет,
А нимф пропал и след,
И лес полураздет,
И стынут воды.
Все, что послал творец в утеху пастухам:
Вечерних игр веселый шум и гам,
Борьба, разгорячающая кровь, —
Все так мертво, когда мертва Любовь!
Прости ж, голубка, навсегда!
Верь, вся моя беда
В том, что на чувство нет в твоей груди ответа,
И бедный Коридон
Навеки обречен
Жить в одиночестве, без ласки, без привета.

Когда красотку выбрал ты
И овладеть задумал ею,
Рассудку дай взнуздать мечты
И вверь ему свою затею.
Откройся другу, если он
Не юн, не холост и умен.

Что хочешь, ей ты можешь петь,
Но избегай цветистой речи,
Не то она почует сеть —
Волк видит волка издали.
Скажи впрямую, что, любя,
Готов отдать всего себя.

Пусть разозлится — не беда!
Мирись до ночи с миной строгой:
Она раскается тогда,
Что притворялась недотрогой,
И дважды сдастся, и к утру
Попросит повторить игру.

Пусть в ней бушует лютый гнев,
Пусть оскорбились разум, чувства,
Бедняжка молвит, ослабев
Пред силой твоего искусства:
«Будь женщина, как вы, сильна,
Вовек бы не сдалась она».

Не бойся и кривых путей,
Будь щедр, особенно сначала,
Чтобы о щедрости твоей
Молва ей уши прожужжала.
Любую башню, крепость, вал
Дождь золотых кружочков брал.

Чтоб одолеть наверняка,
Служи, как рыцарь без упрёка.
Не уходи к другой, пока
Не отыскал в своей порока,
И в подходящий миг на риск
Иди, какой бы ни был визг.

Нам женской не понять игры,
Их равнодушья показного,
Они лукавы и хитры,
Сказав одно, хотят и того.
Когда ты им твердишь: люблю,
Их «нет» почти равно нулю.

Не святость их влечет, а грех,
Когда ведут борьбу с мужчиной.
Для них лишь возраст (как для всех)
Бывает святости причиной,
И поделуй — не вся их цель,
Иль дамы звали б дам в постель.

Но хватит! Закрываем счет!
Ведь попади к моей он даме,
Она мне уши надерет:
Держи язык, мол, за зубами!
Но если будет смущена,
В том, слабый пол, твоя вина!

5

Поженемся, живи со мной!
Верь, это будет рай земной.
Все наше: реки и леса,
Холмы, долины, небеса.

Пойдем глядеть с крутых высот,
Как пастушок стада пасет,
Под шум ручья в полдневный час
Внимать, как птицы славят нас.

Из роз я там совью шалаш,
Сложу из маков вензель наш,
В цветах, как в раме, будешь ты,
Одежда, ложе — все цветы.

Вплету в солому пук цветов,
И пояс для тебя готов
С застежками из янтаря
И в бляшках, алых как заря.

И это все — тебе одной,
Приди же, будь моей женой!

О Т В Е Т

Когда б язык любви был нов,
Правдивы песни пастухов,
Я верила бы в рай земной
И стала бы твоей женой.

Б

В чудный день, когда наш край
Оживлял веселый май,
Отдыхал я на лужке,
Сидя в миртовом леске.
Цело все, цвели цветы,
Зверь не прятался в кусты,
Мир сиял, лишь соловей
Тосковал в тени ветвей.
Будто все утратил вдруг,
Скорбь влагал он в каждый звук:
Тэри, тэри, фью, фью, фью,—
Так он песню пел свою.
Горький жребий свой кляня,
Волновал до слез меня,
Ибо, внемля соловью,
Вспомнил я судьбу свою
И вздохнул: к чему твой стон?
Кем услышан будет он?
Зверь в ответ и не вздохнет,
Лес тебя и не поймет.
Царь Пандион — нет его,
Даже царство то мертво.
Одиноки, без семьи,
В клетках все друзья твои.
Но, не плача, не скорбя,
Все поют, забыв тебя.
Вот и я, как ты, дружок,
Вмиг остался одинок,
А ведь был любим судьбой,
Окружен друзей толпой,
Но они исчезли вдруг,

Ибо льстец в беде не друг.
Слово — ветер, пар, а где
Друг, что верен и в беде?
Ведь любому, кто богат,
Каждый другом зваться рад,
Но иссяк запас монет —
Глядь, и друга больше нет.
Расточитель, пьяный мот
Сразу щедрым прослышет,
И льстецы со всех сторон:
«Вот такого бы на трон!»
Если мил ему порок,
Развратят в кратчайший срок,
Если он на женщин слаб,
Приведут полсотни баб.
Но когда судьба хоть раз
После всех его проказ
Отвернулась — в тот же миг
Умолкает льстивый крик.
От того, с кем пировал,
Уж не слышишь ты похвал,
Только верный друг везде
Будет верен и в беде.
Ты скорбишь — и он скорбит,
Ты не спишь — и он не спит.
Все, чем твой покой смущен,
Близко к сердцу примет он,
И узнаются лишь так
Верный друг и льстивый враг.





ФЕНИКС И ГОЛУБКА

Перевод
В. ЛЕВИКА



Птица с голосом как гром,
Житель важный палм пустынных,
Сбор трубы для птиц невинных,
Чистых сердцем и крылом!

Ты же, хриплый нелюdim,
Злобных демонов наместник,
Смерти сумрачный предвестник,
Прочь! не приближайся к ним!

Кровопийца нам не брат,
Хищных птиц сюда не нужно,
Лишь орла мы просим дружно
На торжественный обряд.

Тот, кто знает свой черед,
Час кончины неизбежной,—
Дьякон в ризе белоснежной,
Лебедь песню нам споет.

Ты, чей трижды длинен путь,
Чье дыхание — смерть надежде,
Ворон в траурной одежде,
Плачь и плакальщиком будь.

Возглашаем антифон:
Все — и страсть и верность — хрупко!
Где ты, феникс, где голубка?
Их огонь огнем спалел.

Так слились одна с другим,
Душу так душа любила,
Что любовь число убила —
Двое сделались одним.

Всюду врозь, но вместе всюду,
Меж двоих исчез просвет.
Не срослись, но щели нет, —
Все дивились им, как чуду.

Так сроднились их черты,
Что себе себя же вскоре
Он открыл в любимом взоре, —
«Ты» — как «я», и «я» — как «ты».

И смешались их права:
Стало тождеством различье,
Тот же лик в двойном обличье,
Не один, а все ж не два!

Ум с ума сходил на том,
Что «не то» на деле — «то же»,
Сходно все и все несхоже,
Сложность явлена в простом.

Стало ясно: если два
В единицу превратилось,
Если разность совместилась,
Ум неправ, любовь права.

Славь же, смертный, и зови
Две звезды с небес любви,
Скорбно плача у гробницы
Феникса и голубицы.

П Л А Ч

Юность, верность, красота,
Прелесть сердца, чистота
Здесь лежат, сомкнув уста.

Феникс умер, и она
Отошла, ему верна,
В царство вечности и сна.

Не бесплоден был, о пет,
Брак, бездетный столько лет,—
То невинности обет.

Если верность иль — увы! —
Красоту найдете вы —
То обман, они мертвы.

Ты, кто верен и любим,
Помолись на благо им
Перед камнем гробовым.



**СТАТЬИ
И ПРИМЕЧАНИЯ**



«ЗИМНЯЯ СКАЗКА»

Пьесу видел в «Глобусе» 15 мая 1611 года Саймон Форман, о чем имеется запись в его дневнике. На основании стиливых, версификационных и композиционных признаков пьеса датируется 1610/11 годом (Э.-К. Чемберс).

Текст, впервые напечатанный в фоллио 1623 года, не является сценическим вариантом, а, по-видимому, сделан по авторской рукописи.

Источником сюжета послужил прозаический роман Роберта Грина «Пандосто, или Торжество Времени» (1588). Книга была переиздана в 1607 году под названием «Дораст и Фавния». Гринковский Пандосто — это Леонт у Шекспира, а Дораст и Фавния — Флоризель и Утрата. Автолик, Паулина, Антигон — образы, не имеющие параллели у Грина.

Мы признаем многогранность Шекспира, но нередко впадаем в односторонность, подходя ко всем его произведениям с одними и теми же мерками. Над нами довлеет представление о Шекспире как авторе великих и глубоких по мыслям трагедий, и мы равняем под их уровень и остальные его драмы. Так, в частности, обстоит с «Зимней сказкой».

Эта пьеса не выдержит проверки критериями реалистического искусства. Все в ней невероятно: и неожиданно вспыхнувшая ревность Леонта, и мнимая смерть Гермियोны, скрывавшейся шестнадцать лет от своего ревнивого мужа, и чудесное спасение их дочери Утраты, и пасторальная любовь Утраты и Флоризеля. Напрасно стали бы мы искать здесь жизненного правдоподобия. Если бы Л. Толстой применил свой метод анализа творчества Шекспира к «Зимней сказке», он легко убедил бы нас, что это произведение абсурдно от начала и до конца. И самый неверный путь, который можно избрать при разборе этого произведения, — это пытаться доказать, что действие его поддается мотивированному объяснению.

Мы привыкли игнорировать значение названий пьес Шекспира. Он сам причул нас к этому своими уклончивыми «Как вам это понравится» и «Что угодно». Но в данном случае название является ключом к пьесе: это — сказка. Почему «зимняя» — нам объяснит самый юный ее персонаж, принц Мамиллий, и устами младенца нам глаголет истина: «Зиме подходит грустная» (II, 1).

Долго живя в народе, сказка вбирает много необыкновенного и всяких чудес. Кто богат на выдумку, рассказывая ее, добавит что-нибудь и от себя. Если вам приходилось когда-нибудь рассказывать детям сказки, вы согласитесь с этим. Нисколько не заботясь о правдоподобии, вы вставите в свое повествование самые странные подробности, извлекая из запасов памяти разнообразные эпизоды.

Так складывал эту «Зимнюю сказку» и Шекспир. Все равно, как будет называться страна, где происходит действие. Пусть это будет Сицилия, а другая страна пусть называется Богемией. Шекспировский зритель знает, что такие страны где-то существуют, но никакого представления о них не имеет, и это тем лучше для сказки. Для этой истории понадобилось кораблекрушение, и оно происходит у берегов Богемии (нынешняя Чехия). Какое значение имеет то, что около Богемии нет моря? Для рассказа оно нужно, и оно появляется так же легко, как и медведь, который тут же на морском берегу загрызает Антигона. К Сицилии надо добавить Дельфы, куда отправляют послов к оракулу, и для вящей красочности Дельфы оказываются расположенными на острове. Рядом с дельфийским оракулом соседствует пуританин, поющий псалмы под звуки волынки (IV, 2). А героиня, Гермiona, пусть будет дочерью русского царя. Когда же понадобится сказать о том, что скульптор изваял ее статую, то этим скульптором будет итальянец Джулио Романо. Так нужно тоже для большей красочности рассказа.

Какая смесь имен, названий и понятий! Нет, это, конечно, не может быть реальным миром! Это мир сказки, и было бы смешно искать в ней правдоподобия. Рассказчика не надо пытаться придирчивыми вопросами. Слушайте и удивляйтесь! Ведь когда вам рассказывают сказку, вы хотите услышать про удивительное, и сказочник вам его дает.

Но, мы знаем,—

«Сказка — ложь, да в ней намек,
Добрым молодцам урок!»

Так и в «Зимней сказке» Шекспира. Сквозь фантастику и вымысел нам светит правда жизни, в которой есть и дурное, и печальное, и радостное. Только правда эта возникает перед нами не в картине, последовательно изображающей причины и следствия, а в сумбурном стечении неожиданностей и случайностей. От этого она не становится меньшей правдой, потому что, слушая сказку, мы ведь не забываем о настоящей жизни и среди чудесных сказочных происшествий мы узнаем то, что бывает на самом деле. И мы знаем — на самом деле бывают ревнивые мужья, отвергнутые жены, брошенные дети, как бывают и добрые кормилицы, верные слуги, честные советники.

Мы сказали, что эту пьесу не следует равнять с драмами большого социально-философского значения, ибо автор здесь не доискивается тайных пружин событий и человеческих судеб, но и эта пьеса является социальной и философской. В ней даже обнаженнее, чем в великих трагедиях, предстают философские категории добра и зла. Как в сказке, все здесь аллегорично и символично. Леонт — зло, Гермiona — его жертва, Паулина — верность, Утрата — невинная юность. И каждый персонаж пьесы, как это полагается в сказке, сразу обнаруживает — хороший он или плохой.

Перед нами рассказ о невероятном, но все в нем вероятно. В сказочных происшествиях пьесы можно разглядеть ту же борьбу добра и зла в жизни, какую мы видим и в великих трагедиях Шекспира. Поэтому «Зимняя сказка» тоже философская пьеса. Это пьеса о зле, овладевшем душою человека, который разбил свое счастье и счастье тех, кого он больше всего любил.

Давно уже было замечено, что одна из центральных тем пьесы — ревность — повторяет одну из тем трагедии «Отелло». Но Леонт — не Отелло, ему несвойственна великая доверчивость венецианского мавра, и не понадобилось страшного коварства Яго, чтобы разрушить его доверие к любимой женщине. Леонт носит патуру Яго в душе своей, ибо он истинный ревнивец, человек, полный подозрительности, не верящий никому и ничему, кроме голоса своей темной страсти. Даже когда сам оракул вещает, что Гермiona невинна, он остается при своем слепом убеждении в ее неверности. Страшное чудовище ревности заставляет его желать смерти Гермione и ее ребенку, последствию ее греха, как думает Леонт.

Мы видели, что и Отелло творил суд над Дездемоной, когда поверил в ее вину. Но мавр был введен в заблуждение, и некому было открыть Отелло глаза. Леонт не торопился так, как Отелло. Он судил Гермionу не в душе своей, как мавр, а открытым судом перед всеми, но и он был слеп, хотя не великие побуждения гуманности, не жажда нравственной чистоты, а только ложное понятие об оскорбленной чести руководило им.

А потом и в нем, как у Отелло, пробуждается сознание своей ошибки, горькое чувство вины за зло, причиненное чистой женщине — Гермione, раскаяние в содеянном, понимание того, что он собственными руками лишил себя возможности счастья быть мужем и отцом. Но Леонт не обладает героической натурой Отелло, столь решительно покаравшего себя за роковую ошибку. Он не налагает на себя рук. Свои душевные муки он принимает как расплату за слепую страсть. В душе его теперь родилось преклонение перед Гермionой, верной женой и прекрасной матерью. Человек страсти, он, прежде безумно ревновавший, теперь так же безудержно предается раскаянию и тоске.

Раскаяние оказывается великой делительной силой. Мы не согласимся, однако, с теми критиками, которые утверждают, будто душевная драма Леонта призвана иллюстрировать христианскую мораль. Пьеса Шекспира свободна от малейшего налета религиозной этики. Если в ней и есть боги, то лишь языческие, от имени которых вещает дельфийский оракул. Вообще же Шекспир придал всему произведению такой сказочный колорит, который исключает самую возможность сведения его к любой этической доктрине, кроме одной — той, которая исходит из природы человека.

Леонт сам ответствен за зло, совершенное им, и ничто, кроме его собственного сознания, не побуждает его к раскаянию. Шекспир и в этой пьесе верен своей априориности и вражде к этическому догматизму. Для него и здесь, как в других произведениях, человек является началом и концом всего происходящего между людьми.

Тема «преступления и наказания» решается в «Зимней сказке» так же, как в «Макбете» и во всех других произведениях Шекспира: хороший человек, поддавшийся дурной страсти, расплачивается за преступление душевными муками, ибо сама природа в нем возмущается против совершенного им зла. Такова вообще «естественная» или «природная» мораль Шекспира.

Леонта не следует ставить в один ряд с теми персонажами Шекспира, которые творили зло ради зла и никогда не раскаивались в этом. Ни Ричард III, ни Яго, ни Макбет, ни Клавдий не ждали отгрясть от себя, признать вину, и тогда их постигала кара, но то была не божественная кара, а возмездие, совершаемое людьми же.

Леонт раскался, и это меняет к нему отношение всех, в том числе и Паулины, беспощадной обличительницы его злобного своеволия.

Своим раскаянием он заслуживает прощения, и Гермiona возвращается к нему.

Добро одерживает победу над злом. Оно одерживает ее там, где корень и источник зла жизни — в самой душе человека, и жизни, другие люди, обстоятельства — все соединяется для того, чтобы увенчать эту победу добра в человеческой душе торжеством согласия, дружбы и любви во внешнем мире.

Об этом и повествуется в сказке Шекспира. Верность, честность, нравственная чистота оказались сильнее зла. Таков морально-философский итог шекспировской пьесы. Но ее содержание составляет отнюдь не одна только этическая проблема.

Вглядимся внимательнее в истоки зла. Оно все исходит от Леонта. Не случайно он представлен королем. Мы знаем, правда, что злодеи у Шекспира не обязательно цари. Яго и Эдмонд — люди сравнительно невысокого общественного положения. Но зло, как правило, имеет у Шекспира своим источником стремление людей возвыситься, приобрести власть над другими либо эгоистическое использование своего могущества. Высшая степень самовластия испортила Леонта так же, как испортила она и Лира. Он расправляется с женой не только как муж, но и как государь. Он судит ее открыто и осуждает своей властью монарха. Сознание своего могущества придает ему уверенность даже тогда, когда все свидетельствует в пользу невиновности Гермiony. Сцена суда над ней — великолепный образец шекспировского реализма. Это кусок страшной жизненной правды, включенной Шекспиром в его романтическую сказку. Вспомним «суд» тирана Ричарда III над Хестингсом («Ричард III»; III, 4). Леонт проявляет ту же беззастенчивость деспота, когда при полном отсутствии улик осуждает Гермionу. Это уже не сказка, а ветер истории и реальной жизни, ворвавшийся в пьесу. В сознании народа еще была жива память о короле-деспоте Генрихе VIII, с чудовищным цинизмом предававшего суду и казни своих жен. Мы можем не сомневаться в том, что именно этим был навеян рассматриваемый эпизод пьесы, ибо Шекспир вскоре вернулся к данной теме в «Генрихе VIII», где показал уже не сказочного короля далекой Сицилии, а английского монарха, так же необоснованно обвинявшего свою жену в измене.

Корень зла, таким образом, не просто в дурных качествах человека, но в деспотизме. Сказка Шекспира не лишена, как видим, вполне ясного социально-политического мотива. Она осуждает тиранию, равно жестокую и в своих общественных проявлениях и в частной жизни.

Откуда же приходит избавление от зла? Как ни романтически случайны все стечения обстоятельств, приносящих счастливую развязку, нельзя не заметить определенной закономерности. Добро живет не во дворце, и носителями его являются не люди, наделенные властью.

Прежде всего активное утверждение добра воплощено в Паулине. Жена одного из придворных, она совсем не похожа на фрейлину. В ней нет ни капли придворной чопорности, жеманства или угодничества. Ее отличает прямота, и она смело говорит правду Леонту. Воплощенный преданность, именно Паулина прячет у себя Гермionу и в конце устраивает примирение супругов. Такой же честностью отличается и советник короля Камилло. Но они не могут помешать злу до тех пор, пока оно само не исчерпало свою силу. Лишь тогда они оказываются в состоянии не только говорить правду, но и сделать что-либо для реальной победы справедливости.

Полным контрастом жизни королевского дворца является картина той сельской идиллии, которая разворачивается перед зрителем в четвертом и пятом актах. Здесь вдали от мира живут пасторальные поселения полуфантастической Богемии, и среди них воспитывается, растет

юная Утрата, злосчастная дочь Леонта и Гермiony. Сюда приходит принц Флоризель, полюбивший девушку и решивший соединиться с ней, несмотря на то, что она простая крестьянка.

Так возникает новый социальный мотив — отрицание сословных различий. То, что Утрата, как выясняется в конце, сама является королевской дочерью, несущественно. Важно, что Флоризель во имя своей любви отвергает сословные различия. Он-то ведь думает, что Утрата — простая крестьянка, однако это не останавливает его. Он скорее откажется от своего будущего царства, чем от счастья с Утратой, и, натолкнувшись на сопротивление отца, бежит с девушкой из страны.

Сопоставляя этот мотив сюжета с сюжетом пьесы «Конец — делу венец», мы видим, что Шекспир здесь, как и там, утверждает идею человечности, силы чувств, ломающих сословные перегородки.

Победа добра в пьесе — это торжество лучших проявлений человечности, присущих людям, которые не признают насилия над чужой волей, отрицают всякие различия между людьми, кроме естественных. В мире простых людей, где выросла Утрата, тоже не все идеально. Здесь также есть свои носители зла. Автолик, этот бродяга и обманщик, плут и вор, без зазрения совести стащит у бедняка кошелек. Но он веселый и в общем безобидный жулик, который большого зла причинить не может. Думается, совсем не случайным является тот иронический штрих, что такой проходивец претендует на дворянское благородство.

Дух подлинной народности пронизывает всю пьесу Шекспира. Она похожа именно на народные сказки, каковы бы ни были литературные источники пьесы. Злой король и добрые бедные люди, помогающие обиженым, — это типичные образы народных сказок. И у Шекспира добро и счастье приходят от тех, кто живет не по законам власти и силы, а согласно морали верности и любви.

Есть в пьесе еще одна тема, не новая для Шекспира, но возникающая здесь в новом значении. Это тема времени. Впервые мы встречаемся с ней в его ранней поэме «Лукреция». Там «Время» было равнодушным, не вмешивавшимся в жизнь и, главное, не препятствовавшим злу. В трагический период «Время» предстает у Шекспира в другом виде. Оно само покалечено, «вышло из суставов», как говорит Гамлет, тоже оказывается не в силах противостоять злу. В «Зимней сказке» «Время» оказывается могущественной целительной силой.

Давно замечено, что в композиции «Зимней сказки» Шекспир, всегда вольно обращавшийся с временем действия, дошел до крайнего нарушения драматической структуры. Обычно, какова бы ни была длительность действия, оно в его пьесах является непрерывным. Проходит ли один день («Комедия ошибок», «Буря»), около недели («Ромео и Джульетта»), несколько месяцев («Гамлет») или ряд лет (хроники), — мы всегда ощущаем в пьесах Шекспира временную последовательность. В «Зимней сказке» этого нет. После третьего акта действие обрывается и в четвертом акте возобновляется шестнадцать лет спустя.

Об этом перерыве в действии зрителей оповещает пролог, который воплощает Время. Конечно, в этом можно видеть всего лишь примитивный драматургический прием. Но Шекспир вложил в уста актера не только оповещение публики о том, что прошло шестнадцать лет и действие переносится в Богемию. Речь идет не о том, что произошли какие-то события, а о большем — прошло время, а время способно творить все: оно испытывает всех, принося радость и горе, добро и зло, оно может ниспровергнуть закон и в час единый утвердить или разрушить обычай. Оно было таким испокон веков и остается таким теперь, оно — свидетель всего, что происходит.

Идея вечного текущего времени отнюдь не связана здесь с мыслью

о бренности, а только с представлением о постоянной изменчивости, переходе от добра к злу и обратно — от зла к добру. Обычаи рушатся, но утверждаются новые. Старые законы отвергаются, уступая место другим. Мир меняется, и в его постоянных переменах залог возможной победы добра.

Это именно и происходит в «Зимней сказке». Образ «Времени» обретает здесь, таким образом, глубокое значение, соединяя нравственно-этические и социальные идеи пьесы в концепцию прогресса жизни, протекающего в борьбе двух противоречивых начал добра и зла. Для Шекспира теперь существенно не то, что есть зло и что оно могущественно, но что добро — не случайный гость в этом мире, а постоянная и самая животворная сила бытия. Оно и придает жизни ее действительную цену и смысл. И мы видим в сказке Шекспира, что только добро и может принести счастье. Это не новая для Шекспира мысль. Новым является акцент. Если раньше в трагедиях Шекспир изображал «праведность на службе у порока» (66-й сонет), то теперь он рисует добро, освобождающееся из-под ига зла.

Разглядев и услышав эти социально-философские мотивы в «Зимней сказке», мы, однако, сделали бы ошибку, уподобив пьесу морализирующему произведению. Меньше всего этого хотел сам Шекспир. Его мысль глубоко растворена в образах и ситуациях пьесы, которая является не просто сказкой, а сказкой поэтической. Один современный критик предлагает смотреть на пьесу именно таким образом, и тогда «отдельные этапы действия представут перед нами как следующие друг за другом части, различные по настроению и темпу, как это бывает в симфонии» (Д. Траверси).

Да, это поэтическая симфония, и только исходя из такого понимания пьесы, можно преодолеть трудности постановки ее в современном театре, ибо попытка понять «Зимнюю сказку» как реалистическую драму неизбежно приведет к художественной неудаче.

Сказка, поэма, симфония — только через эти понятия раскрывается нам сущность шекспировской пьесы, иначе она покажется произведением не только странным, но и просто плохим. Лишь забыв, что Шекспир реалист, поймем мы то реальное и жизненное содержание, которое было им вложено в это причудливое создание его художественной фантазии.

А. Аникст

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТУ «ЗИМНЕЙ СКАЗКИ»

Стр. 5. Действующие лица. — В именах персонажей наблюдается пестрое смешение форм греческих (Леонт, Поликсен, Гермикона и др.), латинских (Мамиллий) и даже итальянских (Паулина и др.). Имя Флоризель придумано Шекспиром на основе латинского (или романского) корня *flor* — цветок, цветущий. Крестьянин был назван у Шекспира, подобно могильщикам в «Гамлете» или деревенскому парню в «Антонии и Клеопатре», *clown*, т. е. «деревенщина», «простак», «шут».

Стр. 17. ...ей подвластны и юг и север, запад и восток. — Согласно астрологическим воззрениям, планеты оказывали влияние на судьбу лишь в определенных сочетаниях и условиях; по мнению ослепленного ревностью Леонта, «планета сводничества» действует повсюду и в любых положениях.

Стр. 59. ...они подкинули мне младенца. — Существовало поверье, что феи иногда выкрадывают полюбившееся им человеческое

дята и подкидывают на его место собственное. Такой подкидыш фей упоминается также в «Сне в летнюю ночь».

Стр. 62. Пятнадцать лет я не был на родине.— Небрежность Шекспира: только что перед этим (IV, 1.) хор возвестил, что истекло шестнадцать лет.

Стр. 95. Важная особа, я это вижу по его зубочистке.— Зубочистка во времена Шекспира была французской модой, лишь недавно занесенной в Англию и получившей распространение среди аристократии.

Стр. 110. ...недавно законченный труд знаменитого мастера Джулио Романо.— Джулио Романо был итальянским живописцем (1482—1546), и нет никаких данных полагать, чтобы он когда-либо занимался скульптурой.

Стр. 118. От версий Паулины я узнала, что Аполлон предрек тебе спасенье...— Неточность со стороны Шекспира: Гермiona присутствовала, когда читали изречение оракула.

«БУРЯ»

Пьеса была впервые напечатана в фолио 1623 года. Текст ее дошел до нас в хорошем состоянии. Несмотря на то, что «Буря» после «Комедии ошибок» — самая короткая из шекспировских пьес (2058 строк), некоторые критики полагают, что кое-что в дошедшем до нас тексте добавлено каким-то другим автором. Думают, например, что эпилог, а также вся «маска» с античными божествами и духами (IV, 1, после появления Ириды, особенно же песни Юноны и Цереры) не принадлежат Шекспиру. Все это, однако, маловероятно. Краткость пьесы скорее всего объясняется тем, что она была написана для постановки в придворном театре, где спектакли были короче, чем в городских театрах.

По своему стилю и общему характеру (принадлежность к жанру трагикомедии и определяемая этим пышность и живописность) «Буря» несомненно относится к последнему периоду творчества Шекспира, тесно примыкая к «Периклу», «Цимбелину» и «Зимней сказке». Известно, что «Буря» была представлена шекспировской труппой в придворном театре 1 ноября 1611 года. По всей вероятности, это была первая постановка пьесы, которая была написана незадолго перед тем.

В мае 1613 года «Буря» снова исполнялась при дворе во время празднеств по случаю бракосочетания дочери Иакова I принцессы Елизаветы и пфальцграфа Фридриха. Хотя у других ранних постановках ее сведений не сохранилось, однако, судя по ряду упоминаний о ней у современников, можно предполагать, что пьеса пользовалась успехом.

Узловой момент действия пьесы, определивший ее заглавие,— буря, разбившая корабль поблизости от Бермудских островов,— был подсказан Шекспиру действительным событием его времени. В 1609 году английская эскадра под начальством адмирала Джорджа Сомерса, плывшая в Виргинию, первую английскую колонию в Америке, потерпела жестокое крушение около Бермудских островов. Адмиральский корабль дал течь и спасся от гибели только благодаря тому, что Сомерсу удалось сделать благополучную высадку на берегу одного из островов, усеянном острыми скалами.

В 1610 году вышло в свет описание этой экспедиции, в котором, между прочим, рассказывается: «Сэр Джордж Сомерс сидел на корме при свете звезд и, считая, что спасение невозможно, сжеминутно ожи-

дал, что пойдет ко дну. Вдруг он завидел землю,— по мнению капитана Ньюпорта и его собственному, это не могло быть не чем иным, как только берегами тех ужасных Бермудских островов, которые у всех народов слыли зачарованными, населенными дьяволами и ведьмами, так как около них вечно гремел гром, сверкали молнии и бушевали ужаснейшие бури. Все побережье было усеяно крайне опасными подводными скалами, вследствие чего к нему невозможно было приблизиться без риска потерпеть кораблекрушение». Все это соответствует описанию острова в шекспировской пьесе.

Что касается сюжета пьесы, прикрепленного к этой обстановке, то прямой источник его до сих пор не разыскан. В сюжетном отношении к «Буре» чрезвычайно близка немецкая драма XVI или самого начала XVII века (точная дата неизвестна) Якоба Айрера (ум. в 1605 г.) «Прекрасная Сидея». В ней рассказывается, что князь Лейдегаст захватил владения князя Лудольфа, который вместе со своей дочерью Сидеей был вынужден отправиться в изгнание и поселиться в дремучем лесу. Будучи искусным волшебником, Лудольф заставил служить себе духа Рупцифала (шекспировский Ариэль) и грубого, совсем дикого человека Яна Моситора (шекспировский Калибан). Через некоторое время в тот же лес попал сын Лейдегаста, Энгельбрехт. Оказавшись во власти Лудольфа, он был осужден последним на воску дров. Сидея, увидев юношу, прониклась к нему жалостью, перешедшей в любовь. Энгельбрехт также полюбил ее, и дело кончилось браком между молодыми людьми, который привел к примирению их родителей.

Трудно допустить, чтобы пьеса Айрера могла получить известность в Англии, поскольку на знакомство с этим автором по ту сторону Ламанша нет никаких указаний. Основываясь на том, что Айрер нередко обрабатывал сюжеты пьес, привозимых в Германию страстующими английскими труппами, исследователи предполагают, что и «Буря» и «Прекрасная Сидея» восходят к какой-то более старой английской пьесе, до нас не дошедшей.

Делались попытки искать сюжетный источник шекспировской пьесы и в других направлениях. Было, например, отмечено, что в одном из рассказов книги испанского писателя Антонио де Эславы «Зимние вечера» (1609) изображается король-волшебник, вынужденный вместе с дочерью удалиться в изгнание за море; в те же места попадает и сын гонителя короля, влюбляющийся в дочь последнего, и дело оканчивается браком между молодыми людьми, примирением их отцов и восстановлением изгнанного короля на престоле.

Большое сходство с «Бурей» представляют также четыре сравнительно недавно опубликованных сценария итальянских комедий импровизации, особенно один из них — «Три сатира», где изображается, как потерпевшие кораблекрушение моряки пристают к острову, над которым властвует «великий маг». Моряки ухаживают за туземками, а туземцы принимают прибывших иноземцев за богов (подобно тому как Калибан обожествляет Стефано). На этой почве возникает ряд комических сцен. Между прочим, двое туземцев крадут волшебную книгу «мага» (подобно тому как Стефано и Тринкуло хотят похитить книги Просперо). В другом сценарии, очень близком по сюжету, «Панталончино», маг, подобно Просперо, в конце концов отрекается от своей волшебной власти. Хотя рукописи этих сценариев датируются лишь 1618—1622 годами, они почти несомненно являются переработками более старых сценариев, которые вполне могли получить известность в Англии благодаря старым связям между английскими актерскими труппами и труппами итальянской комедии импровизации.

Вполне возможно, что Шекспир использовал для своей пьесы два источника, которые он скомбинировал между собой: какой-нибудь итальянский сценарий, вроде «Трех сатиров» или «Панталончино», и старую пьесу (или, быть может, какую-нибудь новеллу, вроде упомянутой испанской новеллы), послужившую источником и для Айрера. Из первого он заимствовал всю обстановку действия, изображение туземцев и матросов, а вместе с тем разные комические эпизоды, из второй — служение духов волшебнику, историю любви молодых существ и примирение их родителей.

Утрата этих источников не позволяет нам судить о характере обработки Шекспиром заимствованного им материала, но искусство его сказывается уже в том, что пьеса его, построенная из довольно разнородных материалов, производит впечатление полного стилистического и сюжетного единства.

«Буря» — единственная пьеса Шекспира, в которой почти полностью соблюдено единство места и вполне, даже с избытком, — единство времени. Из нескольких мест пьесы (I, 2; и V, 1) следует, что все действие происходит в течение примерно четырех часов.

Мы охарактеризовали в своем месте творчество Шекспира последнего периода¹, отметив в его поздних творениях черты, приближающие их к модному в то время жанру трагикомедии. Такой трагикомедией была, по существу, и «Буря», представляющая собой живописное и развлекательное зрелище, где отсутствуют большие гуманистические проблемы и героическая борьба за лучшие идеалы, уступая место мягкой гуманности и духу всепрощения. Центральное место в «Буре» занимает образ «мудреца» Просперо (prospero — по-итальянски — «счастливый», с оттенком: «благенный», «безмятежный»), который своей великодушной волей и глубокими познаниями в магии (конечно, «белой магии», направленной на излечение из природы всего доброго и целебного, а не зловещей и губительной «черной» магии) обуздывает эгоистические побуждения в себе и в других, в конце концов направляя судьбу всех окружающих к их собственному и общему благу. Но все это происходит уже без борьбы и конфликтов (как в прежних трагедиях или в наиболее глубоких, «проблемных» комедиях Шекспира), разыгрывается как по нотам по мановению волшебного жезла Просперо, знающего наперед, когда и что ему надо предпринять и чем все это кончится.

И потому истинным ключом к пониманию этой чудесной комедии, венца всех последних пьес Шекспира и завершения в известном смысле всего его творческого пути, является, пожалуй, не логическая, а музыкальная ее интерпретация. Не случайно вся пьеса в гораздо большей степени, чем все остальные творения Шекспира, симфонична, являясь игрой звуков, песен, стонов, радостных и печальных: рев морских волн, завывание ветра, стоны бури, шепот леса, шорох человеческих шагов в зарослях или по песчаному берегу — все то, что мы слышали в звуках вдохновенной увертюры-фантазии Чайковского «Буря». Голоса природы — голоса мироздания...

Но ни на миг не замолкают у Шекспира и голоса человеческие — голоса гнева, обиды, жалобы, восхищения, любви. И есть в «Буре» еще один, первоисточенной важности момент. Здесь Шекспир отразил в прямой и развернутой форме одно из крупнейших исторических явлений своей эпохи: политику колониальной экспансии, столь существенную для процесса первоначального капиталистического накопления, и все связанные с нею общественно-моральные проблемы. Ответ его на все это

¹ См. вступительный очерк «Уильям Шекспир» к настоящему изданию (гл. VII, посвященная последнему периоду), т. 1, стр. 58 и сл.

характеризуется двойственностью, отражающей сложность позиций Шекспира в этот последний период его творчества.

Старший современник Шекспира, французский гуманист Монтень, настроенный отрицательно к поднимающейся вокруг него феодальной реакции, реагировал в своих «Опытах» (1588) на новую для того времени картину жизни американских дикарей идеализацией ее, фантазией о блаженной жизни первобытных людей, не знающих насилия, чинов и рангов, корыстных влечений, раздражающих общество культурных европейцев. Еще раньше из описаний жизни дикарей почерпнул краски Томас Мор для набросанной им в «Утопии» (англ. изд. 1551) картины идеального устройства человеческого общества, где нет ни государственной власти, ни частной собственности, ни тяжелой нужды, ни угнетения человека человеком. Несколько иначе реагирует на все это Шекспир в своей «Буре». Он как будто оправдывает, даже обосновывает методы колониальной политики с закабалением туземцев, изображая Калибана как существо по природе своей тупое и злобное, умственно и морально неполноценное, годное лишь на то, чтобы таскать дрова да подвергаться за свою строптивость телесным наказаниям, а Просперо — как «естественного» его повелителя, истинного «культурутрепера» далеких стран.

Как мало похоже это «решение расовой проблемы» на то, которое Шекспир намечал ранее в «Венецианском купце» и в «Отелло»!

Однако Шекспир не мог до конца отречься от своих старых позиций. Наряду с указанным решением вопроса в пьесе мелькает другая точка зрения, ему противоположная. Любопытна прежде всего фантазия Гонзало (самого разумного и «положительного» персонажа в пьесе после самого Просперо), развиваемая им сразу же после того, как он и его спутники попадают на остров (II, 1). Подобно Монтеню (послужившему здесь Шекспиру прямым источником), он также мечтает о создании на этом острове государства, где не будет ни денег, ни торговли, ни чинов, ни наследства, ни «огораживания» (злоба дня тогдашней экономически развивающейся Англии), ни даже правительства... Слушатели поднимают Гонзало на смех, но острооты их тупы и плоски, как сами они, и симпатии автора и читателей — целиком на стороне Гонзало.

Но еще важнее другое: замечательный показ методов «колонизаторов» в той сцене, где Стефано олаивает Калибана, который за «божественный» напиток выражает готовность стать навеки его рабом и предоставить ему все естественные богатства своего острова:

«Пойдем, я покажу тебе весь остров.
Я буду ноги целовать тебе.
Прошу, будь моим богом!
.....
Я покажу тебе все родники,
Рыб паловлю, собираю ягоды,
Дров принесу...» (II, 2).

Водка и бич плантатора — таково гениально вскрытое Шекспиром резюме миссионерско-культурутрегерских методов первоначального накопления в применении к «дикарям». И еще замечательно другое: изображение бунта Калибана. Упрощенно и нискладно выражает он сначала Просперо свой протест:

«Я этот остров получил по праву
От матери, а ты меня ограбил.
.....

Сам над собою был я господином,
Теперь я — раб. Меня в пору загнали,
А остров отняли» (I, 2).

За этим следует прямое восстание. Правда, не во имя абсолютного освобождения (в данной ситуации оно Калибану недоступно, хотя он сильнее всего мечтает о нем), а только ради замены одного хозяина другим, «худшего», по его понятиям, «лучшим». Но все равно: им владеет порыв к свободе, находящий выражение в его неистовой, подлинно бунтарской песне:

«Прощай, хозяин мой, прощай!..
Не стану я ему в угодю
Весь день таскать дрова и воду,
И рыбу загонять в запруду,
И стол скоблить, и мыть посуду.

Прочь, рабство, прочь, обман!
Бан-бан! Ка... Калибан,
Ты больше не один:
Вот новый господин!
Твой добрый господин!

Свобода, эгей! Эгей, свобода! Свобода, эгей! Свобода!» (II, 2)

Интересно далее, как осуществляется это восстание. Калибан, Стефано и Тринкуло отправляются убивать Просперо. По дороге Ариэль развешивает красивые одежды, которые прельщают обоих европейцев. Калибан в отчаянии, он умоляет своих спутников не соблазняться этим тряпьем, не задерживаться, а прямо идти к главной своей цели — свободе. Но уговоры его бессильны. Калибан оказывается на голову выше Стефано и Тринкуло. Только он один одушевленец порывом к свободе, только он один — настоящий мятежник.

Шекспир, несомненно, не мог долго удержаться на новых, частично вынужденных позициях, так противоречивших мироощущению и художественному методу цветущей поры его творчества. Чувствуя, в какое нестерпимое противоречие с самим собой он попал, он предпочел расстаться со сценой и уйти в частную жизнь стретфордского горожанина и семьянина. Решение его было, конечно, сознательным. Правы те критики, которые видят в «Буре» прощание Шекспира с театром. Это придает пьесе оттенок глубокой грусти, сконцентрированной в образе Просперо. Соединив Миранду и Фердинанда, обеспечив им и себе счастливое будущее, он сразу же после великолепной феерии, показанной обручением, впадает в печальное раздумье, предсказывая наступление момента, когда весь мир разрушится и все, что было так прекрасно и так нас радовало, исчезнет без следа, ибо

«Мы созданы из вещества того же,
Что наши сны. И сном окружена
Вся наша маленькая жизнь» (IV, 1).

И он прибавляет, ставя, как это часто бывает у Шекспира, точку над i:

«Взволнован я. Простите эту слабость».

Хотя духи, казалось бы, могли служить Просперо с пользой для него и на родине, он все же, покидая остров, отпускает их навсегда.

И тот же пониженный, грустный тон слабого, отрекшегося от своей власти и от борьбы человека слышится в эпилоге пьесы, который произносит Просперо.

Остров и духи, говорят критики,—это та сцена и то служение искусству, с которым расстается Шекспир. Весьма возможно. Но в более глубоком плане уход Просперо с острова — признание великого писателя и борца в глубокой усталости, охватившей его, в утрате им веры в возможность победы и в уходе в мир сказки и музыкальной фантазии.

А. Смирнов

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТУ «БУРИ»

Стр. 119. Действующие лица.—Прóсперо — итальянское (как почти все имена в этой пьесе), означает: «счастливый».

Калибан — как думают, не что иное, как измененная форма слова «каннибал»; по другому предположению, имя это взято из цыганского языка, на котором «cauliban» означает черноту.

Имя Тринкуло явно родственное немецкому слову «trinken» — «пить» и французскому «trinquet» — «чокаться».

Миранда — «достойная удивления».

Имя Ариэль — древнееврейского происхождения: в средневековой раввинской литературе так называется один из ангелов; причиной выбора этого имени для обозначения «воздушного» Ариэля явилось, без сомнения, созвучие его с итальянским «aria», английским «air» — «воздух».

Стр. 125. Но помоги мне снять мой плащ волшебный! — Сила Просперо как волшебника зависит от его чудесного плаща.

Стр. 133. Бермудские острова находятся в Атлантическом океане, на северо-восток от Антильских. В начале XVII века были колонизованы англичанами из Виргинии. В этом районе часто бывают бури. Здесь одна из нередких у Шекспира географических вольностей: пересекая Средиземное море, флот неаполитанского короля оказался у побережья Америки.

Стр. 137. ...зловредная роса, что мать сбирала пером совиным с гибельных болот! — О ведьмовском колдовстве подобного рода рассказывается в латинском трактате того времени «О свойствах вещей» (1582). Там же упоминается вредоносный юго-западный ветер, о котором говорит дальше Калибан.

Стр. 139. Себеос.— Согласно Идену, автору «Истории путешествия в западную и восточную Индию» (1877), этим именем патагонцы называли своего «главного дьявола».

Стр. 142. ...погиб миланский герцог вместе с сыном...— По-видимому, небрежность Шекспира: сын миланского герцога в тех сценах, где выводятся спасшиеся от кораблекрушения, не упоминается.

Стр. 151. Дидона — карфагенская царица, история которой рассказана в «Энеиде» Вергилия (песнь IV); часто упоминается в произведениях Шекспира.

Стр. 154. Устроил бы я в этом государстве...— Вся эта речь Гонзало об идеальном устройстве человеческого общества является прямым отражением того места из «Опытов» Монтеня (кн. I, гл. 30), где дается картина морально чистой жизни дикарей, близкой к состоянию первобытного коммунизма.

Стр. 155. Огораживание — насильственное изгнание крестьян с земли, которую присваивали себе помещики, — одна из форм первоначального накопления капитала в Англии (а также и в других странах).

Стр. 156. А потом бы поохотились с факелами на птиц. — Во времена Шекспира практиковалась ночная охота на птиц при факелах.

Стр. 163. Они то корчат рожи, как мартышки... — Все это описание мучений, причиняемых духами, заимствовано Шекспиром из книги Харснета «Обличение отменных папистских плутней» (1603).

Стр. 164. Будь я сейчас в Англии — а я там был однажды, — да показывай я эту рыбу... — Во времена Шекспира в Англии показывали за деньги заморские диковины, а также привезенных из Америки туземцев.

Стр. 166. Здесь у меня есть что-то — оно развлет тебе язык, киска. — Намек на английскую пословицу: «От хорошей выпивки и кот заговорит».

Нет, надо уходить, — у меня нет длинной ложки. — Намек на пословицу: «Хочешь есть с дьяволом, запасайся длинной ложкой» (ибо иначе он будет перехватывать у тебя твою долю).

Стр. 168. ...она показывала мне тебя, твой куст, твою собаку. — По народному поверью, пятна на луне изображают фигуру Каина или какого-то другого великого грешника, осужденного жить на луне. Он якобы стоит там неподвижно около куста.

Стр. 182. Живые куклы — намек на театр марионеток или кукольный театр.

Единорог — баснословное животное, описанное многими древними писателями и играющее значительную роль в средневековых легендах. Его изображали в виде коня с черным рогом посреди лба.

Феникс — в древнеегипетской мифологии птица, сжигающая себя каждые 500 лет и возрождающаяся из пепла; символ вечного возрождения.

Стр. 183. Гарпия — в античной мифологии чудовище, имевшее вид птицы с женской головой. Гарпии мучили людей и, отличаясь прожорливостью, похищали и оскверняли их пищу. Предполагается, что Ариэль — гарпия — пожрал все яства.

Стр. 188. Маска — так во времена Шекспира назывались музыкально-драматические представления на условно-мифологический сюжет.

Ирида — в греко-римской мифологии богиня радуги и вестница Юноны — покровительница женщин и брака.

Стр. 189. ...летят ее павлины. — Павлин считался священной птицей Юноны.

Церера — богиня плодородия.

Плутон — бог подземного царства; по воле богини любви Вены и ее сына Купидона влюбился в дочь Цереры Прозерпину и похитил ее.

Пафос — город на острове Кипре, считавшийся местопребыванием Вены.

Стр. 199. Вы, крошки эльфы, что при лунном свете в незримой плеске топчете траву, которую потом обходят овцы! — По народному поверью, кружки очень яркой и сочной травы, попадающиеся на равнинах Англии, являются местом, на котором ночью танцуют эльфы и феи; скот будто бы не ест этой «за мороженой» травы.

Напечатанная впервые в фоллио 1623 года под названием «Прославленная история короля Генриха Восьмого», пьеса завершала раздел хроник. Сравнительно с многими другими произведениями, она не выдвигает никаких текстологических проблем, так как печаталась с хорошо подготовленной рукописи (У. У. Грег). Не очень сложен и вопрос о ее источниках, которые сводятся к двум книгам: «Хроникам» Холиншеда и «Книге мучеников» Фокса (для эпизода с Кранмером — V, 1—3). Датировка также не представляет особых затруднений, ибо сохранились сведения о премьере пьесы. Она состоялась 29 июня 1613 года. Эта дата запомнилась из-за печального события, происшедшего в тот день: во время спектакля, в сцене, когда был произведен пушечный салют в честь Генриха VIII, горящий пых попал на соломенную крышу театра, и в быстро вспыхнувшем пламени сгорела вся постройка. Сохранилось несколько рассказов очевидцев, сообщающих красочные подробности театральной катастрофы. Ей даже была посвящена анонимная баллада, описывавшая в стихах это происшествие. Из рассказов о пожаре «Глобуса» мы узнаем, что на сцене пьесы шла под названием «Все это правда». Редакторы фоллио изменили его, чтобы привести к единообразию с заглавиями других хроник.

Если вопросы текста, источников и датировки не представляют трудностей, то одна проблема, связанная с пьесой, имеет первостепенное значение — проблема авторства.

Она не вставала до середины прошлого века. Даже Мелон, первым усомнившийся в принадлежности Шекспиру трилогии «Генрих VI», не подвергал сомнению, что «Генрих VIII» написан Шекспиром. Один лишь С. Джонсон еще в середине XVIII века высказал предположение, что пролог и эпилог могли быть написаны Беном Джономсоном. Пьеса занимала неизбежное место в шекспировском каноне, пока в 1850 году английский исследователь Джемс Спеддинг не выступил с утверждением, что «Генрих VIII» — произведение двух авторов: Шекспира и Флетчера. Первый, по его мнению, написал только следующие части пьесы: I, 1—2; II, 3—4; III, 2 (до момента ухода короля); V, 1. Остальные сцены, иначе говоря, две трети пьесы, будто бы принадлежат перу Флетчера.

Спеддинг исходил в первую очередь из того, что метрика стиха «Генриха VIII» существенно отличается от шекспировской. В частности, он указывал на то, что в этой пьесе гораздо больше строк, отклоняющихся от нормы пятистопного ямба, чем в любой другой драме Шекспира, и это соответствует истине. С другой стороны, он показал, что удлиненные строки, дополнение ее еще одним безударным слогом в конце, характерно для стихосложения Флетчера.

Второй род доказательств Спеддинга касался уже драматургической стороны пьесы. По его мнению, шекспировскими являются по преимуществу эпизоды, в которых фигурирует королева Екатерина, да и то не все. Остальные же сцены, как ему представляется, поверхностны в психологическом отношении, невыразительны по стилю, а отдельные эпизоды слишком плоски, чтобы быть шекспировскими.

Возникнув, эта волна сомнений стала разрастаться. Спеддинга поддержал Самюел Хиксон, а также авторитетнейшие шекспироведы второй половины XIX века Ф. Фернивал и Ф. Г. Флей. А в 1885 году Р. Бойль выдвинул концепцию, согласно которой Шекспир будто бы вообще не был причастен к написанию пьесы, являвшейся, по его мнению, созданием Флетчера и Мессинджера. Олдис Райт, авторитетный текстолог конца XIX века, также не находил «почерка» Шекспира в «Генрихе VIII».

Отрицавшие принадлежность Шекспиру всей пьесы или части ее опирались на мнение выдающегося поэта середины XIX века Альфреда Теннисона, который считался большим знатоком стихотворной техники. Он утверждал, что в большей части пьесы «не узнает» шекспировской мелодики, метрики и стиля. Против этого со всей резкостью выступили другой крупный английский поэт Олджернон Чарльз Суинберн, шекспировед Холиуэл-Филиппс и историк английской драмы А. У. Уорд. Последний писал, что особенности метрики «Генриха VIII» представляют собой лишь крайнее развитие тех тенденций, которые с течением времени становились все сильнее в стихосложении Шекспира, а так как пьеса является одной из последних, если не самым последним произведением драматурга, то нет ничего удивительного в том, что здесь эти тенденции достигли своей высшей точки.

Дискуссия продолжается и в XX веке. Э. К. Чемберс разделяет мнение Спеддинга о соавторстве Шекспира и Флетчера, добавляя, что если «Генрих VIII» и не является типично флетчеровской пьесой, то в такой же мере эта хроника не характерна и для манеры Шекспира (1930). Но Питер Александер (1931) и Уилсон Найт (1936) как своими аргументами стилистического порядка, так и анализом содержания склонились к признанию полной принадлежности пьесы Шекспиру. Однако не успела эта точка зрения утвердиться, как ее поколебал А. Парtridge (1949), снова представив лингвистические доказательства участия Флетчера в написании хроники. Мы склоняемся к мнению американского исследователя Ирвинга Рибнера, который писал (1957): «Широко распространенная готовность приписать значительную часть пьесы Флетчеру, как мне кажется, скорее объясняется резким различием между «Генрихом VIII» и предшествующими шекспировскими хрониками, чем сомнительными данными метрических таблиц стихосложения — этим средством установления авторства, которое в наше время все больше и больше утрачивает доверие, или чем различиями в грамматической структуре, которые, как признает сам Парtridge, могут быть истолкованы самым различным образом».

«Генрих VIII» не только отличается от предшествующих хроник, но значительно уступает в художественном отношении шедеврам Шекспира в этом жанре, вот почему многие критики охотно соглашаются совсем исключить это произведение из канона или хотя бы частично снять с Шекспира ответственность за него. Здесь мы сталкиваемся с распространенным как среди критиков, так и в широкой публике мнением, что Шекспир не мог писать плохо. Конечно, было бы прекрасно, если бы мы были убеждены, что все вышедшее из-под пера великого драматурга художественно совершенно. Факты, однако, говорят против этого. «Генрих VIII» — не единственное произведение Шекспира, в котором есть небрежность отделки, плоские места, следы торопливой и временами поверхностной обработки сюжета. Мы все, однако, легко забываем, что Шекспир был драматургом-профессионалом, который писал не только тогда, когда им овладевало вдохновение, но и тогда, когда его труппа нуждалась в пополнении репертуара. Если в годы полного расцвета творческих сил Шекспир, выполняя эту чисто деловую задачу, находил в себе силы и способности с увлечением создавать шедевр за шедевром, то в последние годы деятельности он все чаще «сдавал». Видимо, у него уже не хватало сил, чтобы выдержать напряжение творческой работы до конца, и, может быть, этим объясняется его отход от театра, происшедший как раз после написания «Генриха VIII». Не исключено, что эту пьесу Шекспир написал после окончательного возвращения в Стретфорд. Такое предположение основывается на том, что ее текст содержит больше подробных ремарок относительно деталей постановки, чем лю-

бая другая драма Шекспира. Как известно, обычно шекспировский текст весьма скуп в данном отношении. В подобных ремарках не было необходимости, когда Шекспир жил в Лондоне и мог давать устные пояснения на репетициях, что обычно делали тогда авторы. С отъездом в Стретфорд он был лишен этой возможности и стал делать необходимые постановочные указания в тексте драмы. Как бы то ни было, мы полагаем, что перед нами пьеса Шекспира, хотя и не принадлежащая к числу лучших творений его пера. Однако, признав меньшую ценность «Генриха VIII» по сравнению с шедеврами Шекспира, мы поступили бы неблагоразумно, отнесясь к этой хронике с пренебрежением. В ней есть немало интересного для тех, кто любит реалистическое мастерство Шекспира, и для тех, кто хотел бы получить полное представление о его работе в театре.

Уже давно было замечено, что «Генрих VIII» — пьеса, предназначенная для создания пышного театрального зрелища. Такие помпезные, декоративно яркие спектакли все больше входили в моду после вступления на престол Иакова I, особенно после 1609 года. Публика полюбила их, и театрам приходилось считаться с этим. «Генрих VIII», в частности, отличается от других шекспировских хроник особой парадностью действия. Пьеса писалась явно с расчетом дать труппе возможность блеснуть постановочной стороной театра. Правда, декоративные возможности «Глобуса» были ограниченными, но это легко было возместить массовостью действия, пышными одеяниями актеров, танцами и т. п. Так это и было сделано на том злополучном спектакле, когда произошел пожар в «Глобусе». Рассказывая об этом происшествии в одном частном письме, Генри Уоттон, дипломат и писатель того времени, сообщает следующие подробности о спектакле: «Актеры короля поставили новую пьесу под названием «Все это правда», изображающую некоторые из важнейших событий царствования Генриха VIII, которая была представлена с исключительной помпезностью и величием, вплоть до того что сцену устлали соломенными циновками, рыцари выступали со своими орденами Георга и Подвязки, а гвардейцы в мундирах с гадунами и все такое прочее, чего было достаточно, чтобы сделать величие близким, если не смешным».

Появление на сцене фигуры короля Генриха VIII было также почти новшеством в театре. До этого образ его лишь дважды встречался в пьесах английского театра эпохи Возрождения. Первый раз — в «Иакове IV» Роберта Грина, где он в конце действия возникал в качестве восстановителя справедливости, а второй раз — в пьесе Уильяма Роули «Когда вы увидите меня, вы меня узнаете». Грин писал еще в конце царствования Елизаветы, его пьеса датируется 1589—1592 годами. Ничего исторического в ней не было, и фигура короля была в высшей степени идеализированной. Специальный указ запрещал изображение на сцене правящего монарха и текущих политических событий. Уже один факт выведения в драме отца царствующей королевы представлял собой случай беспрецедентный.

После смерти Елизаветы положение изменилось, так как произошла смена династии. В начале царствования Иакова I Стюарта, по-видимому около 1604—1605 годов, Уильям Роули и написал вышеупомянутую пьесу, центральным персонажем которой был Генрих VIII. Она представляет собой серию эпизодов, объединенных чисто внешним образом — фигурой короля. События относятся к более позднему периоду, чем у Шекспира, когда Генрих VIII женился в последний раз — на Катерине Парр. Пьеса имела подчеркнуто антикатолическую направленность, для чего в нарушение хронологии был введен образ кардинала Вулси, в действительности к тому времени уже умершего. Его интриги иллюстрировали

коварство папистов. Центральным эпизодом пьесы было переодевание Генриха VIII, который, подобно Гарун-аль-Рашиду, бродит по Лондону и за участие в уличной потасовке подвергается аресту. Наряду с этим в хронике был выведен шут Генриха VIII Уил Саммерс, потешавший публику своими прибаутками и комментировавший события, разыгрывавшиеся на сцене.

Пьеса пользовалась большой популярностью и, как полагают, была возобновлена на сцене в 1612—1613 годах. Возможно, что это натолкнуло трушу «слуг его величества», к которой принадлежал Шекспир, противопоставить ей свою пьесу на сюжет о том же короле. Когда Пролог выходит на сцену, чтобы познакомить публику с тем, что ей предстоит увидеть, он прямо начинает с предупреждения: «Я нынче здесь не для веселья, нет!» В этом усматривают намек Шекспира на пьесу Роули, в которой комический элемент занимал значительное место.

Действительно, хроника Шекспира является весьма драматичной по сюжету. В ней изображен один из важнейших моментов социально-политической истории Англии — период отхода страны от римско-католической церкви и начало реформации в Англии. По тем временам тема была весьма острой и рискованной. Если мы сравним пьесу Роули с хроникой Шекспира, то бросится в глаза одно существенное политическое различие. Пьеса Роули была, как сказано, антикатолической. Роули не мог не знать, что новый король был сыном казненной католички Марии Стюарт, однако в начале нового царствования еще казалось, что традиционная политика будет продолжаться. Шекспир писал свою хронику почти десять лет спустя. Новые политические тенденции уже обнаружались достаточно ясно. Двор не скрывал своих симпатий к католицизму. Шли разговоры о примирении с Испанией. «Генрих VIII» Шекспира по-своему отражает эти тенденции. В некоторой степени его хроника полемически направлена не только против юмористической трактовки истории у Роули, но и против политической тенденции его пьесы. Шекспир, положив в основу сюжета самый острый момент борьбы Англии против Рима, трактовал эту тему в духе, который нельзя назвать иначе, как компромиссным. Это заметно в двух образах драмы. Во-первых, в обрисовке характера Екатерины Арагонской. Эта испанская принцесса и католичка представлена самой благородной личностью во всей пьесе. Королева-католичка, преданная казни за свою веру и связи с Испанией и Римом, — яснее нельзя было польстить сыну Марии Стюарт. Но тут же это уравновешивается изображением коварства и жестокости папского наместника в Англии — кардинала Вулси.

Хроника дала повод для споров о том, кому сочувствует сам Шекспир. Сторонники католицизма ссылаются на образ королевы-мученицы и утверждают, что в этой пьесе Шекспир, насколько это было возможно, обнаружил свои симпатии к католицизму. Однако сторонники англиканской и протестантской церквей с не меньшим основанием утверждают, что симпатии Шекспира отражены в том апофеозе новорожденной Елизаветы, которым завершается драма. И те и другие отчасти правы. Драматург общедоступного театра, дававшего также спектакли при дворе, написал свою пьесу так, что не оскорбил ничьих религиозных и политических убеждений. Да иначе и быть не могло. Шекспир находился между Сциллой протестантизма, утвердившегося в народе через восемьдесят лет после реформации и закаленного борьбой против Испании, и Харибдой католических тенденций короля и двора. Что что, а уменье, с каким Шекспир решил эту труднейшую задачу, отрицать не приходится.

Но неужели человек такого ума, как Шекспир, не мог сказать ничего своего в драме со столь острым политическим содержанием? Он сказал

свое слово, но сказал его как художник, и если мы хотим понять действительный смысл хроники, то должны внимательно присмотреться к ее ситуациям и персонажам. Это откроет нам обычную для Шекспира «тактику» драматурга, избегавшего конфликтов с властями предрезанными, не боявшегося уступок господствующим понятиям и предубеждениям, но вместе с тем оставлявшего вдумчивому зрителю пищу для серьезных размышлений о природе государства и королевской власти.

Прежде всего это открывается нам в образе Генриха VIII. В короле, как он представлен Шекспиром, нет ни одной привлекательной черты. Правда, внешне он ведет себя «добрым малым», каким его рисовала монархическая тюдоровская легенда. Но Шекспир очень быстро обнажает подлинное лицо деспота под маской добродушного весельчака и любителя удовольствий.

Читатели, помнящие другие пьесы-хроники Шекспира, знают, как подробно и точно изображал драматург различные политические ситуации. Когда начинается действие данной драмы, король, как видно, еще не обладает всей полнотой власти. В делах политики он зависит от Вулси, а через него от римского папы. В личной жизни ему, с его неутолимых сладострастием, приходится считаться с набожной и нравственно безупречной супругой. Генрих связан настолько, что не может дать себе воли ни как король, ни как мужчина. Но он не сразу проявляет свой крутой нрав. Он настоящий макиавелист, каким рисовала этот тип государственного деятеля политическая философия эпохи Возрождения: лиса и лев одновременно. Сначала мы видим лису: Генрих VIII балансирует между Екатериной и Вулси. Когда она упрекает кардинала за введенный им новый налог, король, якобы ничего не знаящий, приказывает его отменить. Этим дано удовлетворение Екатерине. Но Вулси он компенсирует: он выдает ему с головой его врага Бекингема, которого казнят по лживому доносу. Удивительно только показано Шекспиром, как Генрих VIII прислушивается к наветам Вулси против Бекингема. Он просто наслаждается подробностями мнимого заговора. Ему и в голову не приходит проверить обвинения. Верит ли он им? Хочет верить — вот самый точный ответ, ибо деспоту нужна атмосфера заговоров и интриг для того, чтобы всегда иметь повод расправиться с неугодными лицами. Лучше всего мы поймем мнимую доверчивость Генриха VIII, когда он будет жаждать доказательств «измены» его жены, от которой он хочет избавиться. Вот тут-то такой помощник, как Вулси, может ему очень пригодиться. Но до поры до времени. Вулси поможет Генриху сбить одну из двух сковывающих его цепей — цепь брака. А вслед за тем король сам избавится еще от одной — от цепи, которой его опутал всемогущий министр, кардинал Вулси. Самая большая хитрость Генриха состоит в том, что он заставляет Вулси самого подрубить тот сук, на котором тот сидит. Ведь помогая королю расторгать брак с Екатериной, Вулси сам наносит удар по той политической силе, на которую он опирается. Католицизм в Англии держался авторитетом римской церкви и военно-политической силой Испании. Расторжение брака с Екатериной подрывает основы политического могущества католицизма в Англии. Это открывает Генриху возможность нанести затем завершающий удар и отставить Вулси от кормила власти.

Вот что таится за «романической» историей увлечения Генриха VIII Анной Буллен. Так оно было в действительности, и именно так увидел этот эпизод английской истории Шекспир. То, что у драматурга-романтика превратилось бы в дворцовую адольтерную драму, Шекспиром изображено как сложное политическое событие, где переплелись личные мотивы и политические интересы, от которых зависели судьбы не только страны, но в какой-то мере и всей Европы.

«Генрих VIII», таким образом,— социально-политическая драма такого же типа, как и другие шекспировские хроники. Тем, кто ищет в пьесе «руку» Флетчера на основании версификационных и грамматических тонкостей, следовало бы обратить внимание на то, что драма от начала до конца пропизана деталями социально-экономического и политического характера, которых мы не найдем у Флетчера, всегда увлекавшегося именно романтической стороной истории, но которые типичны для Шекспира. Никакая королева, принцесса и даже обыкновенная женщина не станут в пьесах Флетчера заниматься вопросом о налогах так, как это делает королева Екатерина в «Генрихе VIII» (I, 2). А все политические разговоры между вельможами, кажущиеся «нешекспировскими» потому, что в них нет никакой романтики, но есть расчеты политических интриганов, привыкших маневрировать в хитросплетениях дворцовой политики? Это ли не тот самый доподлинный Шекспир, с которым мы встречались в «Ричарде III», «Короле Иоанне», «Ричарде II» и «Генрихе IV»? Если уж говорить о «почерке», то только слепота и глухота к содержанию хроник Шекспира может привести к тем концепциям, о которых говорилось выше.

Нельзя не узнать «руку» Шекспира и в обрисовке Вулси, который как две капли воды похож на некоторых вельмож в других шекспировских хрониках. Он, правда, не родовитый дворянин, а человек, поднявшийся из самых низов. Умом и ловкими расчетами он добился власти, но, чем больше она, тем больше растет его аппетит. Ему всего мало, и нет предела его безграничному властолюбию, которое он удовлетворяет чисто макиавеллистскими методами, как и его король. Вулси возносился все выше, пока его властолюбие не столкнулось с властолюбием Генриха VIII. Он не вынес своего поражения и опалы. Лишение власти для него равносильно утрате смысла жизни. Падение становится причиной глубокого внутреннего надлома, который и приводит Вулси к скоропостижной смерти. Он умирает «по-шекспировски», покидая сцену и весь этот мир со знаменитым монологом на устах — монологом о тщете честолюбивых стремлений (III, 2). Это только на первый взгляд кажется психологически неоправданным. Шекспир уже не раз заставлял своих героев находить оценку собственным заблуждениям и страстям. Ближе всего эта последняя речь Вулси к речам Ричарда II после его падения с трона. Этот шекспировский штрих еще раз заставляет нас разойтись с мнением тех, кто не находит в «Генрихе VIII» «почерка» Шекспира.

Наконец, образ королевы Екатерины. Все в нем изобличает родство с характерами верных и честных женщин, непонятых или оклеветанных, с достоинством несущих бремя несправедливости, которое не ожесточает их сердца, а делает их еще более милосердными. Таковы Дездемона, Корделия и Гермиона. С последней из названных героинь королева имеет особенно много общего. Сама собой напрашивается параллель между судом над Гермионой в «Зимней сказке» и процессом Екатерины в «Генрихе VIII», что, кстати сказать, лишний раз дает возможность убедиться в авторстве Шекспира.

Судьба Гермионы, как известно, складывается иначе. Ее спасают от смерти, и в конце концов король, осудивший ее, раскаивается. Екатерина Арагонская до конца проходит свой крестный путь мучений и умирает страдальцей, до последнего дыхания сохраняющей душевную стойкость, благородство и милосердие.

Различие в судьбе героинь соответствует разнице между сказкой и реалистической драмой. Характер Екатерины поднимается до высот подлинного трагизма. В великих трагедиях образы невинных страдальцев всегда оставались на втором плане. Офелия, Дездемона, Корделия затенены образами Гамлета, Отелло, Лира. В «Генрихе VIII» Екатерина

выдвинута на первый план и в эпилоге подчеркнуто, что именно пример ее добродетели заслуживает особого внимания зрителей. В энергии и мужестве только Корделия может сравниться с ней. Как и дочь Лира, она не пассивна. С первого ее появления на сцене мы видим деятельную, волевою натуру Екатерины, в характере которой есть и гордость и сознание своего достоинства, женского и королевского.

Падение Екатерины не является единственным в драме. Вся ее композиция представляет собой историю трех падений: Бекингема, Вулси и королевы. Это придает пьесе особый характер. Она становится драмой судьбы, но не таинственного мистического рока, а судьбы, творимой самими людьми, в первую очередь королем. Пожалуй, ни в одной из драм Шекспира не было так наглядно показано, что «судьба» есть результат человеческой воли, как мы это видим в «Генрихе VIII». При этом Шекспир не остается в рамках чисто этической трактовки темы, а раскрывает ее нам в плане государственно-политическом.

Люди гибнут в борьбе, которая ведется за власть, за преобладание над другими. Ум, нравственная чистота, добродетель не имеют никакого значения перед лицом неумолимой силы власти. Ее воплощением является Генрих VIII. Он казнит и милует по своей прихоти и произволу. Точно так же, как он позволяет отправить на эшафот Бекингема, подвергает опале Вулси и лишает королевского сана Екатерину, по прихоти возвышает он и Кранмера. Однако и в данном случае, как тогда, когда он маневрировал между Вулси и Екатериной, Генрих ведет себя отнюдь не как взбалмошный самодур. Возвышая Кранмера, он преследует определенную цель. Для вельмож Кранмер — еретик, и они уже готовы осудить его, по король останавливает их приговор. Как раньше ему для его целей нужен был Вулси, так теперь он рассчитывает использовать Кранмера. Королю нужен этот епископ-еретик, ибо монарх сам собирается стать на путь окончательного разрыва с Римом.

Пьеса завершается объявлением о крещении новорожденной принцессы Елизаветы, дочери второй жены Генриха VIII, Аины Буллен. По этому поводу Кранмер произносит речь, содержащую предсказание будущего величия Елизаветы и тех благ, которые ее царствование принесет стране. Это место пьесы подало повод для теории, будто «Генрих VIII» был написан еще до смерти Елизаветы, как завершение цикла хроник. Однако как стиливые особенности драмы, так и внешние данные, привлекаемые для определения хронологии творчества Шекспира, исключают такую возможность. «Генрих VIII» был написан тогда, когда страшной правил уже Иаков I, и Шекспир не преминул тут же после прославления Елизаветы вставить строки, восхваляющие ее преемника.

Льстивые слова по адресу монархов, звучащие как апофеоз всей драмы, не вяжутся с тем идеальным образом гордого поэта, каким нередко представляют себе Шекспира его почитатели. Последнюю большую речь Кранмера, действительно, было бы «естественно» приписать авторству Флетчера, который в своих пьесах неизменно проводил идею божественности королевской власти. Но такие соображения не могут заставить нас пересмотреть вопрос об авторстве «Генриха VIII». Шекспир не раз заканчивал свои политические драмы патетическими речами самого благонадежного характера. Правда, нигде он не доходил до такого раболепства, как в финале «Генриха VIII». Но надо представить себе политическую обстановку, сложившуюся тогда, когда Иаков I стал проводить линию укрепления абсолютизма и утверждать обетшавший принцип божественности королевской власти. Таким финалом пьесы Шекспир расписался в своей политической благонадежности, а зрителям он дал возможность увидеть закулисную сторону двора и показал в образе Генриха VIII всю ложность представления о короле как священной лич-

ности. Подобно прежним хроникам, «Генрих VIII» дает неприглядную картину того мира, где решаются судьбы народа и государства. Здесь царит произвол, отсутствует законность и в основе всего, что творится, лежат эгоистические личные интересы тех, кто держит власть в своих руках.

Как знать, может быть, среди причин, побудивших Шекспира прекратить деятельность в театре, было и отвращение к той политической реакции, которая все более ощущалась в общественной атмосфере страны в те годы. И разве не вероятно то, что ему опостылела необходимость маскировать свой реализм лестью по отношению к сильным мира сего? Может быть, поэтому он и уехал в маленький Стретфорд, чтобы закончить свои дни в кругу частных интересов, вдали от сутолоки и грязи большого политического мира.

Как бы там ни было, «Генрих VIII» — последнее драматическое произведение Шекспира. Написанное без особого вдохновения, оно заслуживает внимания, ибо Шекспир интересен и тогда, когда творит не в полную силу. Читая эту драму, мы чувствуем, что великий мастер устал, но в ней есть характеры, эпизоды и строки, в которых художественный дар и реалистическое мастерство его еще раз блистают перед нами, как это бывает, когда заходящее в тучах солнце бросает сквозь просветы в облаках свои последние предзакатные лучи.

А. Аникст

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТУ «ГЕНРИХА VIII»

Стр. 213. Действующие лица. — Генрих VIII (1509—1547), род. в 1491 году был жестоким деспотом и натурой грубо чувственной, не считавшейся ни с какими преградами. Он был шесть раз женат, причем с двумя из своих жен развелся, а двух казнил. Кроме того, у него было множество любовниц. Не менее жестоко расправлялся он со своими министрами и советниками, если они переставали ему угождать. Во внешней политике он вел двойную игру и выступал попеременно союзником то Карла V, то Франциска I, стремясь сохранить равновесие между Германией и Францией.

Кардинал Вулси выдвинулся благодаря своей учености и ловкости в делах. Он много лет был фактическим правителем Англии и пользовался неограниченным доверием Генриха VIII благодаря тому, что при полном самоуправстве умел изображать себя лишь покорным исполнителем воли своего господина. Причиной его опалы было не торжество развода Генриха с Екатериной, а лишь неспособность добиться от папы согласия на этот развод.

Королева Екатерина была дочерью короля Испании Фердинанда Католика и Изабеллы Арагонской.

Анна Буллен (Болейн) с ранней молодости готовилась окружающими к роли королевской фаворитки, какою раньше была ее мать. Она была обвинена Генрихом VIII в супружеской неверности и казнена в 1536 году.

Стр. 217. Сошлись в долине Ард. — С этим именем в ранних изданиях большая путаница; фоллио 1623 года дает *Andren*, позднейшие — *Arde*. Согласно старым хроникам, свидание произошло между долиной Арден и городом Ард, в Пикардии (на северо-востоке Франции).

Стр. 218. Бевис — легендарный англосаксонский герой XI века.

Стр. 219. ...эта глыба жира. — По-видимому, намек на то, что Вулси был сыном мясника.

Стр. 220. ...многие себе хребет сломали, взвалив на плечи груз своих поместий...— В переносном и вместе с тем (в шутку) в буквальном смысле: многие дворяне XVI века в погоне за пышностью распродавали свои имения, чтобы закупить роскошных одежд.

Когда пронесся ураган зловещий...— Буря, разразившаяся во время описанных празднеств, упоминается у Холиншеда.

Стр. 221. Входит кардинал Вулси, и т. д.— Кардинал Вулси окружал себя большой пышностью. Он роскошно одевался, и его сопровождала большая свита. В сумке, которую несли перед ним в официальных случаях, находилась государственная печать, хранителем которой он был.

Стр. 222. ...ипсуичского нахала.— Вулси был родом из города Ипсуича.

Стр. 226. Хопкинс Никлас.— Таково подлинное имя духовника Бекингема, которое приводится в хрониках. В фоллио 1623 года ошибочно: Хентон.

Стр. 232. ...в доме Розы, в Лаврентия Полтнейского приходе...— Название одного дома, вероятно, по цветку, изображенному на его фронтоне.

Стр. 235. ...во время Лотаря с Пипином...— Лотарь и Пипин — французские короли VIII—IX веков.

Стр. 248. Эдвард Бун — фамилия одного из предков Бекингема.

Стр. 250. ...отказался тот его назначить архиепископом Толедским.— Германский император Карл V, племянник Екатерины Арагонской, был в то же время королем Испании.

Стр. 252. Слепой священник, старший сын Фортуны...— Слепой, как богиня судьбы Фортуна.

...сестру французского монарха.— Вулси готовил брак Генриха VIII с Маргаритой Ангулемской (иначе Алансонской), сестрой Франциска I.

Стр. 257. Блекфрайерс — монастырь монахов-доминиканцев («черных братьев») в Лондоне.

Стр. 259. Карнарвоншир — гористая и неплодородная область Уэльса.

Стр. 261. ...за весь нильский ил.— Плодородный нильский ил — источник всего богатства Египта.

Стр. 272. ...но не клобук ведь создает монаха.— Парафраза латинской пословицы: «Клобук еще не делает человека монахом».

Стр. 275. ...две высших добродетели в вас чтит...— В подлиннике: «Cardinal virtues... cardinal sins — «кардинальные (т. е. величайшие) добродетели... кардинальные грехи», с намеком на кардинальский сан Вулси и Кампейуса.

Стр. 281. ...вдовой Артура.— Артур — имя ее первого мужа, покойного брата Генриха VIII.

Стр. 288. ...багряный грех...— Намек на пурпурный цвет кардинальской мантии Вулси.

Стр. 289. ...как жаворонков, всех накроет шляпой.— Жаворонка иногда можно поймать, привлеки его чем-нибудь ярким (в данном случае красной кардинальской шляпой).

Стр. 290. ...когда под утро девушка-смуглянка...— Указание на распутство Вулси, без намека на какую-нибудь определенную женщину.

Стр. 294. Свой путь свершив, пусть мирно опочит...— В эти слова драматург вложил едкий намек на тираническую жестокость Генриха VIII, который казнил Томаса Мора.

...в безмолвном склепе из сиротских слез.— Лорд-канцлер Англии считался опекуном всех сирот страны.

Стр. 299. Бароны Пяти портов.— Так назывались Dover, Hastings и еще несколько портов, расположенных в юго-восточной части Англии, напротив Франции.

Стр. 302. ...которого король высоко ценит.— Кромвель впоследствии также подвергся опале и был казнен Генрихом VIII.

Стр. 316. Вы брат наш.— Как член государственного совета.

Стр. 322. Об этом память все еще свежа.— Намек на крестьянское восстание 1524 года, возглавлявшееся Томасом Мюнцером.

Стр. 327. ...на ложки трат немного! — Обычным подарком крестного отца новорожденному была дюжина серебряных или латунных ложек.

Стр. 328. Парижский сад.— Местность на окраине Лондона, где находились арены для травли медведей и другие увеселения.

Ну, я не Гай, не Кольбранд, не Самсон.— Имена знаменитых силачей, героев английских баллад.

Стр. 329. Мурское поле.— На Мурском поле, расположенном к северу от Лондона, происходили военные занятия городской милиции, привлекавшие такие же толпы любопытных, как и показ какого-нибудь привезенного из Америки дикаря (см. следующую фразу).

У него, ей-ей, вроде как двадцать жарких летних дней в носу.— Намек на багровый нос. Медники считались большими пьяницами.

...пока у нее с головы не съехала ее суповая миска.— Женщины из народа носили чепцы причудливой формы, напоминавшие миски.

...человек сорок палочников со Стренда...— Стренд — людная улица в Лондоне, где водилось много буйной молодежи, о которой говорит далее привратник.

Стр. 329—330. Их никто не терпит, кроме тауэрхиллской компании да любезных братьев ее из Лаймхауза.— Аристократическая публика лож лондонских театров иногда забавлялась тем, что бросала в партер (самые дешевые места) надкушенные яблоки, из-за которых там происходили драки. Шум, производимый публикой партера, был так велик, что его могли переносить только пуритане, собиравшиеся на площади перед Тауэром (Тауэрхилл) или в Лаймхаузе, в двух милях по Темзе от Лондона.

Стр. 332. ...и господа все истинно познают...— Намек на завершение реформации при Елизавете.

Стр. 333. ...пребудут, страны новые создав.— Намек на английскую колонию в Северной Америке Виргинию, получившую в 1612 году от Иакова I новую конституцию.

ПОЭМЫ, СОНЕТЫ и СТИХОТВОРЕНИЯ ШЕКСПИРА

Шекспир как поэт

Стало привычным говорить о многосторонности творчества Шекспира, но его самого обычно представляют себе очень цельной личностью. Между тем его жизнь была так же многогранна, как и созданные им произведения. Можно даже сказать, что у него была не одна, а несколько жизней. Один Шекспир — это тот, который был сыном, влюбленным, мужем, отцом и другом. Но об этом мы знаем меньше всего. Его личная

жизнь осталась для нас загадкой. Мы больше знаем о другом Шекспире — деловом человеке, который вступил в самостоятельную жизнь почти без всяких средств и должен был упорным трудом зарабатывать для поддержания семьи. От этого Шекспира остались купчие и закладные, исковые заявления в суд, инвентарные описи и прочие документы, связанные с приобретением имущества и денежными операциями. Этот Шекспир был совладельцем театра и выступал на сцене как актер. Была у него и жизнь человека театральных подмогтов, с ее профессиональными заботами, мелкими дрязгами, привычкой преобращаться, быть на виду у тысяч глаз, испытывать восторг от сценических удач, а может быть, и горечь освищенного актера.

Об этих трех жизнях Шекспира мы знаем сравнительно немного, да и то они вызывают интерес лишь в той мере, в какой могли бы помочь понять главную его жизнь, благодаря которой он для нас существует, — жизнь драматурга. Наш Шекспир — это создатель огромного мира людей, испытывающих все радости и страдания, какие могут выпасть на долю человека. И был еще один Шекспир — поэт, служитель муз и Аполлона.

Но разве Шекспир-драматург не был также и поэтом?

Уже в первых пьесах Шекспира мы встречаемся с ним как с поэтом. Описания пейзажа, душевные излияния, рассказы о прошлом, вложенные в уста действующих лиц, представляют собой стихотворения и небольшие поэмы, а каждая драма в целом — поэму драматическую. Персонажи пьес говорят белыми стихами, изредка рифмуя отдельные строки, а в комедиях, например в «Бесплодных усилиях любви», есть даже рифмованные стихи и сонеты, которые сочиняют герои.

Поэтическое дарование составляло в эпоху Возрождения необходимую предпосылку для того, чтобы стать драматургом. Начиная со средних веков пьесы всегда писались в стихах. Возрождение только изменило характер стихов, какими писались драмы. Миракли, мистерии, моралите и интерлюдии сочинялись в рифмованных стихах, но подлинной поэзии в них почти не было. Истинную поэзию в английскую драму эпохи Возрождения внес Кристофер Марло. Он преобразовал драматическое искусство в первую очередь тем, что поднял его на высоту поэзии. Он отверг рифму и ввел в драму белый стих, в котором громоздочно зазвучали великие страсти этого необыкновенного времени. Рифма сковывала драму. Марло освободил ее от цепей, и она вознеслась на крыльях фантазии к высотам поэзии. Пожалуй, мы не погрешим, сказав, что Марло был в большей степени поэтом, чем драматургом, и его пьесы подобны драматическим поэмам. Тонким лириком был и Роберт Грин. Вставные песни из его пьес принадлежат к числу лучших образцов поэзии английского Возрождения.

Публика шла в театр не только наблюдать действие драм, но и слушать прекрасную поэзию, к которой ее приохотили драматурги. Они состязались между собой в красотах стиля, используя весь арсенал средств образной и риторической речи. Совместными усилиями они создали язык поэтической драмы, далекий от повседневной речи, потому что им надо было выразить грандиозные порывы, смутные предчувствия и великие идеи, невыразимые обыкновенными словами.

Когда Шекспир вступил на драматургическое поприще, он сразу же показал себя мастером, чей стих не уступал поэзии Марло, Грина, Пиля и других его непосредственных предшественников. Недаром Грин в своем известном отзыве о Шекспире, который является первым литературным свидетельством о великом драматурге, браня его «вороньей-выскачкой», писал о том, что этот актер, рядящийся «в чужие перья», «думает, будто он также способен греметь белым стихом», как и драматурги, изучившие поэзию в университетах.

Шекспир действительно поначалу рядился «в чужие перья», и стиль его первых драм показывает, что он воспользовался поэтическими открытиями предшественников. Какие-то строки в них напоминают то Марло, то Грина, то Кида настолько, что впоследствии заподозрили, будто ранние пьесы написаны не им, а кем-то из них, а, может быть, и всеми вместе. На самом же деле Шекспир просто слился с потоком поэтической драмы тех лет. Не только он похож на Марло, Грина или Кида. Они сами, в свою очередь, во многом похожи друг на друга.

К сожалению, ничего не известно о том, когда Шекспир начал писать стихи. Однако совершенно очевидно, что его ранние драмы не были первой пробой поэтического пера. Трудно поверить в то, что он мог с первого раза овладеть стихом как настоящий мастер поэтической драмы. По-видимому, трем частям «Генриха VI» предшествовали какие-то ранние поэтические опыты, не дошедшие до нас. В биографических преданиях о Шекспире не раз встречаются упоминания о том, что в молодости он писал стихи. Так, в известной легенде о браконьерстве Шекспира есть любопытная деталь: озлившись на сра Томаса Люси, якобы преследовавшего его за охоту на чужой земле, Шекспир написал на своего обидчика сатирические стишки, которые развесил на столбах. Браконьерство Шекспира — выдумка. Но доля правды, которая содержится в ней, бесспорно состоит в том, что молодой Шекспир писал стихи.

На более твердой почве мы оказываемся тогда, когда от подобных легенд переходим к фактам, позволяющим выяснить, откуда начался интерес Шекспира к поэзии. С ней познакомил его «грамматическая» школа, в которой он учился. Здесь, изучая латынь, школьники читали стихи Овидия, Вергилия и других римских поэтов. Они заучивали их наизусть, переводили, и можно с полной уверенностью утверждать, что школа открыла юному Шекспиру мир поэзии. Его любимцем стал Овидий. В многочисленных пассажах поэмы и пьес Шекспира встречаются прямые и косвенные отголоски творчества древнеримского поэта. В этом отношении Шекспир мало чем отличался от «университетских умов». Подобно им, он пришел к поэзии через гуманистическую филологию. Если объем школьного курса поэзии уступал университетской программе, то личная одаренность Шекспира и — мы не ошибемся, сказав это, — увлечение поэзией позволили Шекспиру сначала догнать, а затем превзойти своих более эрудированных собратьев по перу. Он усвоил не только уроки, вынесенные из школы, но и все, чем была богата отечественная поэзия от Чосера до Спенсера.

Итак, в эпоху Возрождения английская драма не существовала без поэзии, но существовала поэзия без драмы. Мы теперь называем Шекспира драматургом и поэтом, не делая различия между этими двумя понятиями. В его время это было далеко не одно и то же. Положение поэта и драматурга в общественном мнении было различным. Если теперь значение Шекспира определяется в первую очередь его великими достижениями в драматическом искусстве, то в глазах современников первостепенное значение имело поэтическое творчество. Сам Шекспир, насколько мы можем судить, не очень высоко ценил то, что писал для театра. Глухие намеки в сонетах (28 и 29) дают основание думать, что Шекспир считал свою работу для театра низшим видом деятельности. Литературная теория эпохи Возрождения признавала подлинно поэтическими лишь те драмы, которые были написаны в соответствии с правилами Аристотеля и по образу Сенеки или Плавта. Поскольку народная драма, ставившаяся в общедоступных театрах, этим требованиям не отвечала, она считалась как бы стоящей вне большой литературы, и в трактатах XVI века по поэтике драматургия Марло, Шекспира и про-

чих в расчет не принимается. Даже популярность пьес общедоступного театра ставилась драматургии в укор, ибо литературная теория считала истинной поэтическими лишь произведения, предназначенные для избранной публики, состоящей из ученых ценителей.

В ту эпоху поэтическое творчество имело свою этику, носившую печать известного рода аристократизма. Поэзия рассматривалась как свободное творчество, не связанное с материальными выгодами. Характерно, что первые поэты-гуманисты английского Возрождения — Уайет, Серрей, Сидни — были аристократами. Поэтическое творчество было для них высоким занятием, упражнением ума, средством выражения мыслей и настроений в изощренной художественной форме, и свои произведения они предназначали лишь для узкого круга знатоков поэзии. Она требовала эрудиции и подразумевала у читателей осведомленность в тонкостях стихотворства, эффекты которого были тщательно рассчитаны. Нужно было знать мифологию, устойчивые поэтические символы, трактовку разных тем другими поэтами, без чего ни идея, ни поэтические достоинства произведения не были ясными.

От средних веков поэзия Возрождения унаследовала также традицию посвящения стихов высокопоставленным лицам. То обязательно был какой-нибудь вельможа или дама сердца, к которым и обращался со своим произведением поэт. Если гуманистическая этика отвергала творчество, предназначенное для широких кругов читателей, то, с другой стороны, она признавала меценатство. Покровительствовать поэтам считалось признаком просвещенности. Вельможи эпохи Возрождения занимались меценатством если не из любви к поэзии, то хотя бы ради поддержания декорума. Оценка поэтических творений в известной мере даже определялась высотой положения того лица, которому посвящались стихи.

Иногда поэты, составлявшие кружок, группировавшийся вокруг какого-нибудь вельможи, который им покровительствовал, соперничали в борьбе за его расположение. Иллюстрацией этому могут служить некоторые сонеты Шекспира (см. сонеты 78—86), где он пишет о соперничающих с ним поэтах и особенно об одном, который превзошел его в восхвалении знатного друга. Поэт-соперник, чей стих подобен «могучему шуму ветрил», завоевал расположение вельможного покровителя поэтической лаской. Шекспир защищает, говоря, что если его стихам и недостает громких слов, то лишь потому, что сила и глубина его чувства не требуют особых украшений:

«Я уступить соперникам готов.
Но после риторических потуг
Яснее станет правда этих слов,
Что пишет просто говорящий друг». (Сонет 82)

Однако, как мы увидим далее, стихи, которые Шекспир посвящал своему покровителю, отнюдь не так просты в своих выразительных средствах, как он это, вероятно, не без некоторого кокетства утверждает.

Хотя аристократы нередко одаривали поэтов за посвящения деньгами, тем не менее в принципе считалось, что плодами поэтического творчества «не торгуют». Их можно поднести как дар, но нельзя выносить на книжный рынок. Однако распространение книгопечатания коснулось и поэзии. Стали появляться издания стихов. Начало этому положил сборник, выпущенный издателем Тоттелем в 1557 году. На первых порах выгоду из этого извлекли только печатники и книготорговцы, добывавшие списки поэм и выпускавшие их в свет. Даже те поэты, которые сами публиковали свои стихи, не рассчитывали на доход от этого.

Короче говоря, хотя книга уже и стала рыночным товаром, поэтическое творчество еще не стало им. А за пьесы театры платили драматургам. Прибыль от них была невелика, но все же это было творчество на продажу.

В обширном мире творчества Шекспира его поэмы и советы занимают отдельную область. Они как бы автономная провинция со своими законами и обычаями, во многом отличающимися от тех, которые присущи драме. Пьесы Шекспир писал для широкой публики, для простонародья, для «толпы», уверенный, что литературной славы они ему не принесут.

Если бы его спросили, чем он может доказать, что является поэтом, то своих пьес он не привел бы в подтверждение. Право на это высокое звание давали только поэтические произведения, принадлежавшие к признанным жанрам литературы. К числу их принадлежали сонеты, и, насколько скромнее был Шекспир в оценке своих драм, настолько нескромен он в отношении сонетов:

«Замшелый мрачор царственных могил
Исчезнет раньше этих веских слов,
В которых я твой образ сохранил.
К ним не пристанет пыль и грязь веков.

Пусть опрокинет статуи война,
Мятеж развеет камешников труд,
Но врезанные в память письмеца
Бегущие столетия не сотрут». (Сонет 55)

И все же ошибется тот, кто подумает, что Шекспир в самом деле был так самоуверен. Прочитированный нами сонет представляет собой не что иное, как вариацию на тему известного стихотворения Горация, какой является и пушкинское «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Мы увидим далее, что в буквальном смысле не следует понимать ни один из сонетов.

Пред судом Аполлона пьесы в счет не шли. Вот почему, издавая поэму «Венера и Адонис», Шекспир в посвящении называет ее «первенцем своей фантазии», то есть своим первым произведением. В свете сказанного выше это означает не то, что поэма была написана раньше пьес, а лишь то, что Шекспир не причислял их к большой литературе, датируя свое вступление на Парнас названной поэмой.

Обе поэмы Шекспира посвящены знатному лицу — графу Саутгемпτονу. Раболопный язык посвящений было бы неверно истолковывать как проявление плебейского низкопоклонства перед знатью. Шекспир просто следовал обычаю и из всех комплиментов, растекаемых по адресу Саутгемптона, вытекает, что он предполагается в качестве того идеального ценителя поэзии, на которого ориентировались поэты. Все это было в полном соответствии с аристократизмом гуманистической культуры эпохи Возрождения.

Не только эти внешние особенности отличают поэмы от драм Шекспира. Поэтические произведения написаны совсем в ином духе, чем пьесы. Конечно, автор у них один и тот же и одинаковым является взгляд на жизнь, лежащий в основе всех произведений. Однако, создавая поэмы, Шекспир исходил из иных художественных принципов, чем те, которыми он руководствовался при создании пьес.

Какие бы несовершенства мы ни находили в драмах, написанных одновременно с поэмами, несомненно, что в пьесах ощущается дыхание подлинной жизни. В них кипят настоящие человеческие страсти, про-

исходит борьба и мир предстает в движении человеческих судеб. Возвышаются одни, падают другие, счастье и беда сменяют друг друга, и, как бы ни была невероятна обстановка действия, люди, которых мы видим в драмах,— реальные человеческие характеры.

В поэмах все выглядит иначе. Настоящей жизни и движения в них нет, характеры условны и вся обстановка какая-то тепличная. И это так не только в двух больших поэмах, но и в большей части сонетов.

Поэтические произведения Шекспира, взятые в целом, не притязают на то, чтобы быть изображением действительности. Их цель — не изображение, а выражение мыслей и чувств по поводу различных явлений действительности. Если описания ее и вторгаются в стихотворные произведения Шекспира, то здесь они составляют лишь часть поэтического украшения.

Сюжеты поэм бедны действием. Шекспира, который в драмах награждает массу событий, здесь не узнать. В поэмах все служит не для действия, а для его торможения. Малейшего повода достаточно, чтобы развертывание сюжета остановилось. Шекспир отбирает в нем те элементы, которые дают повод для поэтических пейзажей и лирических излияний. Эпическое начало в поэмах является минимальным, лирическое же преобладает. Сонеты вообще лишены повествовательных мотивов, иногда даже невозможно отгадать, какое событие подало непосредственный повод для лирического излияния.

Поэтические произведения Шекспира принадлежат книжной поэзии его времени. Своими корнями она восходит к поэзии Древнего Рима и средних веков. Лирика Шекспира преимущественно медитативна. Ее содержанием является не только и не столько описание чувств, сколько размышления о природе многих явлений жизни. Лишь изредка в ней пробиваются непосредственные чувства. Как правило же, выражение чувств всегда облечено в сложную форму, связанную с бесконечной цепью различных ассоциаций. Недаром новейшие исследования поэтических произведений Шекспира обнаруживают в них мотивы, проходящие через поэзию почти двух тысячелетий. Это не означает, что Шекспир знал в деталях всю сокровищницу западной лирики. Просто он воспринял различные поэтические концепции, дошедшие до него, и, анализируя их, критика устанавливает, что поэзия Шекспира то повторяет, то видоизменяет традиционные поэтические образы и связанные с ними представления.

Ее сюжеты имеют многовековую давность. Шекспир сознательно выбрал именно такие, которые уже были в кругу внимания других поэтов, ибо искусство здесь состояло не в том, что сказать, а в новизне подхода к теме и новизне выразительных средств.

В этом отношении поэзия Шекспира близка пластическим искусствам и музыке. Поэма и даже маленький сонет подобны картине. Наивного зрителя в картине интересует сюжет, и он равнодушно проходит мимо величайших шедевров живописи, если не находит в них ничего интересного с этой точки зрения. Зритель подготовленный будет долго и внимательно рассматривать натюрморт и пейзаж, наслаждаясь мастерством художника и выразительностью средств, примененных для воссоздания природы. Не только в пейзаже, но и в натюрморте он откроет настроение, владевшее художником, потому что в искусстве и немые вещи становятся красноречивыми.

Персонажи поэм подобны статуям. Шекспир все время располагает их перед нами выразительными скульптурными группами: бегущий Адонис и догоняющая его Венера, их объятия с различным положением тел — то он лежит, а она склоняется над ним, то она заставляет его склоняться над ней, — скорбная фигура богини над трупом прекрасного

юноши, спящая Лукреция и взирающий на нее жадным взором Тарквиний, Лукреция, вздымающая руки в горе или заносющая кинжал. В сонетах друг поэта также подчас подобен прескрасной и величественной статуе, и только о возлюбленной мы скажем, что она скорее похожа на облик, запечатленный на холсте, ибо без красок образ ее не живет.

Композиционно поэтические произведения Шекспира подчиняются строгим законам архитектуры. В них мы находим точную расчитанность пропорций, которой так недостает народной английской драме. Правда, в этом отношении поэтические конструкции Шекспира напоминают не столько классическую строгость античных форм, сколько изощренность барокко, но это скорее относится к большим поэмам, тогда как сонеты — чудо строгой и четкой архитектоники.

Как в музыкальном произведении, Шекспир варьирует в поэме один и тот же мотив. Достаточно только посмотреть, как он на все лады видоизменяет речи Венеры, молящей Адониса о любви, или скорбные причитания Лукреции, — и мы поймем, что мастерство поэта в том, чтобы из одной мелодии извлечь бесконечное многообразие вариаций.

Стих Шекспира мелодичен и в прямом смысле слова. Недаром он заслужил у современников прозвища «сладостного» и «медоточивого». Шекспировский стих певуч, но его мелодия — не мелодия простой песенки, в нем много тонких каденций, требующих медленного и тщательно отработанного произнесения стиха; паузы и ударения имеют большое смысловое значение, но они важны и в музыкальной партитуре стиха.

Звукопись шекспировской поэзии возвращает нас к сравнению с живописью. Звучание слов подобно краскам на полотне. Достаточно сравнить 66-й сонет с любым из начальных стихотворений этого цикла, чтобы услышать, как звуками определяется лирический колорит: в одном случае гнев, страсть, в другом — спокойная уравновешенность. Конечно, и другие компоненты стиха, в частности ритм, играют в этом свою роль. Ритмическое мастерство Шекспира проявляется в том, как он сумел придать разнообразие звучания жесткой и постоянной строфике сонета.

Гармония — вот то, что объединяет художественные методы шекспировской поэзии. Поэтика того времени требовала, чтобы художественное творчество средствами искусства выражало гармонические начала жизни. И впечатление гармоничности исходит от всех поэтических творений Шекспира. Лишь очень редко в них звучат дисгармоничные ноты.

Выразительные средства шекспировской поэзии необыкновенно богаты. В них много унаследованного от всей европейской и английской поэтической традиции, но немало и совершенно нового. Во времена Шекспира оригинальность достигалась подчас не столько новизной идейного решения темы, сколько поисками новых средств выражения обычных для поэзии тем. Шекспир, однако, проявил свою оригинальность и в богатстве новых образов, внесенных им в поэзию, и в новизне трактовки традиционных сюжетов.

Он начал с использования обычных для ренессансной поэзии поэтических символов. Уже к его времени накопилось значительное количество привычных поэтических ассоциаций. Молодость уподобляется весне или рассвету, красота — прелесть цветов, увядание человека — осени, дряхлость — зиме. Устойчивыми были также и признаки красоты — мраморная белизна, лилейная нежность и т. д. и т. п. С образами такого характера были связаны мифологические ассоциации и весь набор действительных или надуманных, фантастических явлений природы, заветанных древними легендами. Типично в этом отношении описание красоты Венеры, восхваляющей себя перед Адонисом:

«На лбу белейшем ни морщинки нет,
Глаза лукавым огнём блистают,
Здесь красота не знает грозных бед,
А тело нежное, как в зное, тает...»

(«Венера и Адонис»)

В Лукреции добродетель и красота соперничают друг с другом. Тарквиний видит на лице у ней схватку между добродетелью и красотой:

«То прелесть побеждалась чистотой,
То красота выигрывала бой,
Весь блеск невинности затмив собой».

(«Лукреция»)

Шекспир здесь говорит о своеобразной «геральдике» поэтических образов, и соперничество красоты с добродетелью он определяет как «войну лилей и роз». Этот же круг поэтических символов мы находим в сонетах, описывающих красоту благородного юноши, которому они посвящены. Например, сонет 18: «Сравню ли с летним днем твои черты?...»

Неумолимый ход времени и неизбежность старости уподобляются временам года (сонет 12).

Значительное влияние оказал на поэзию Шекспира эвфуистический стиль Лили. Одной из его характерных особенностей является поэтическая игра антитезами. Правда, не Лили выдумал ее, она была уже в поэзии Петрарки, но вероятнее всего, что к Шекспиру этот прием пришел через эвфуизм Лили. Типичным примером этого является сонет 43:

«Смежая веки, вижу я острей,
Открыв глаза, гляжу, не замечая...»

Уплатив дань традиции, Шекспир пошел своим путем. Рядом с привычными поэтическими ассоциациями мы находим у него образы и сравнения неожиданные и на первый взгляд непоэтичные. Это образы, взятые из повседневной жизни, сравнения и уподобления с фактами, которые сами по себе ничуть не поэтичны. В сонете 23 поэт, оправдываясь, что он молчит и не находит слов для выражения чувств, уподобляет себя актеру, забывшему роль, и этот образ напоминает нам о профессии самого Шекспира. В следующем сонете (24) он уподобляет свои глаза художнику-гравёру, который на дощечке сердца запечатывает облик любимого существа. В сонете 30 основу образа составляет судебная процедура: свою память поэт уподобляет сессии суда, на которую в качестве свидетелей вызываются воспоминания, и эта процедура воссоздает облик отсутствующего друга. В сонете 47 сердце и глаза заключают договор на условиях наибольшего благоприятствования, как мы сказали бы теперь, выражаясь дипломатическим языком. Договор состоит в том, что, когда сердце жаждет увидеть любимого друга, глаза доставляют ему эту радость, а когда глазам недостает лицезрения друга, сердце зовет их на пир и угощает воспоминаниями о том, как он прекрасен. В сонете 48 любовь сравнивается с сокровищем: поэт не побоялся запереть его в шкатулку, и вор похитил его. В сонете 52 другой вариант того же сравнения: поэт, как богат, хранит сокровища своих чувств в шкатулке и в любое время может отомкнуть ее, чтобы насладиться зрелищем хранящихся там драгоценностей. В сонете 74 смерть

уподобляется аресту, от которого нельзя освободиться никоим образом — ни выкупом, ни залогом, ни отсрочкой. Может быть, самый неожиданный по прозаичности тот образ, на котором построен сонет 143: когда у хозяйки убегает одна из домашних птиц, она опускает на землю ребенка, которого держала на руках, и начинает ловить беглянку, ребенок же плачет и просится на руки; себя поэт уподобляет покинутому и плачущему ребенку, а свою возлюбленную, которая гонится за убегающей от нее надеждой на иное, большее счастье, сравнивает с крестьянкой, ловящей домашнюю птицу.

Шекспир расширяет круг тем поэзии, вводит в нее образы из разных областей жизни и тем самым обогащает традиционные формы стиха. С течением времени поэзия Шекспира все более утрачивала условность и искусственность, приближаясь к жизни, и мы особенно видим это в метафорическом богатстве его сонетов.

В поэмах еще преобладали развернутые сравнения такого типа:

«И, как орел голодный, кости, жир
И даже перья клювом все терзает
И до тех пор, пока не кончит пир,
Крылами бьет и жертву пожирает,—
Так и она целует в лоб и в рот
И, чуть закончит, сызнова начнет».

(«Венера и Адонис»)

В сонетах преобладание получает метафора:

«То время года видишь ты во мне,
Когда один-другой багряный лист
От холода трепещет в вышине —
На хорах, где умолк веселый свист.

Во мне ты видишь тот вечерний час,
Когда поблек на западе закат
И купол неба, отнятый у нас,
Подобьем смерти — сумраком объят.

Во мне ты видишь блеск того огня,
Который гаснет в пепле прошлых дней,
И то, что жизнью было для меня,
Могилою становится моей» (73).

Многие из сонетов представляют собой либо цепь метафор, как в только что процитированном стихотворении, где поэт уподобляет себя сначала осеннему лесу, затем сумеркам и, наконец, догорающему огню, либо одну развернутую метафору.

Множество образов, возникающих в каждом сонете, спаяны влуптением единством. Чем же оно достигается? Слитностью идеи и образа. Итальянцы называли это словом «concreti», англичане «conceit», и буквальное русское соответствие этому термину — «концепция». Концепция эта является художественной. Сущность ее в том, что мысль, чувство, построение, все неуловимые и трудно выражимые душевные движения выражаются через конкретное и наглядное, и тогда оказывается, что между духовным и материальным миром существует бесконечное количество аналогий. В поэмах кончетти построены на обычных поэтических символах. Так, мысль о том, что Лукреция будет защищать свою добродетель, Тарквиний выражает следующим образом:

«Я знаю, что меня подстерегает,
Я знаю, что шипы — защита роз,
Что пчелы жалом мед свой охраняют...»
(«Лукреция»)

В сонетах также немало подобных метафор. Так, мысль о том, что друг должен иметь потомство, поэт выражает в сонете 1, говоря:

«Мы урожая ждем от лучших лоз,
Чтоб красота жила, не увядая.
Пусть вянут лепестки созревших роз,
Хранит их память роза молодая».

Здесь Шекспир действительно «сладкозвучен» и «медоточив», как во многих других строфах своих поэм, но по-настоящему интересным он становится тогда, когда поражает нас неожиданными метафорами, сложившимися в кончетти. В сонете 124 говорится: любовь может быть случайной прихотью, и тогда она — незаконное дитя; но любовь бывает истинной страстью, и тогда она — дитя законное. Незаконные дети зависят от превратностей судьбы, законным уготована судьба определенная, и их право никем не может оспариваться. В этом странном сравнении нетрудно увидеть отражение социальных условий эпохи Шекспира. В сонете 134 кончетти построено на имущественно-правовых понятиях тогдашнего времени. Владелец имущества мог заложить его и получить под него деньги. Вернув залог, он получал свое имущество обратно. При этой операции необходимы были всякого рода формальности, в том числе поручительства лиц, обладавших достаточным доходом, дававшим гарантию сделке. И вот мы читаем в сонете:

«Итак, он твой. Теперь судьба моя
Окажется заложным именем,
Чтоб только он — мое второе я —
По-прежнему служил мне утешеньем.

Но он не хочет, и не хочешь ты.
Ты не отдашь его корысти ради.
А он из бесконечной доброты
Готов остаться у тебя в закладе.

Он поручитель мой и твой должник.
Ты властью красоты своей жестокой
Преследуешь его, как ростовщик,
И мне грозишь судьбою одинокой.

Свою свободу отдал он в залог,
Но мне свободу возратить не мог!» (134).

В сонете 8 развернутая метафора построена на уподоблении друга музыке и тем настроениям, которые в ней звучат:

«Ты — музыка, но звукам музыкальным
Ты внемлешь с непонятною тоской».

Если поэмы в основном еще пребывают в сфере романтической идеальной традиции поэзии Ренессанса, то сонеты характеризуются довольно значительным отходом от этой традиции. Но все же и они

представляют собой поэтическое искусство сложного и во многом условного характера. Это было связано с общей концепцией поэзии, характерной для ренессансного гуманизма.

Уже античность сдружила поэзию с философией, и, как известно, Аристотель утверждал в своей «Поэтике», что поэзия философичнее истории. Великий мыслитель древности указывал тем самым, что задача искусства не ограничивается изображением действительности, оно должно давать осмысленное воспроизведение ее, в котором обнаружатся закономерности, управляющие жизнью. В средние века поэзия, как и другие виды интеллектуальной деятельности, попала в подчинение к богословию. Даже любовная лирика испытала на себе некоторое влияние средневековой схоластической мысли, что особенно заметно, например, у Данте. Духовное раскрепощение, происшедшее в эпоху Возрождения, сказалось и на поэзии, которая прониклась светским духом. Но философская традиция сохранилась и в гуманистической поэзии, обретя новую идейную направленность, обусловленную духовными стремлениями, характерными для ренессансного мировоззрения.

Если в рыцарской поэзии трубадуров любовь воспевалась как чувственная радость, то у Данте и поэтов «нового сладостного стиля» земная любовь оправдывается в той мере, в какой она выражает стремление человека к высшей духовности.

Борьба земного, чувственного начала и духовности пронизывает как философию, так и поэзию эпохи Возрождения. Три тенденции характеризуют решение проблемы любви в ренессансной литературе. Эта проблема стала средоточием всех вопросов, связанных с природой человека, его физического и духовного естества. Если одно из течений гуманистической мысли характеризовалось стремлением реабилитировать плоть, то в противовес ему неоплатоническая философия Возрождения подчеркивала в человеке его духовные способности. Между этими двумя крайними позициями находилась та тенденция, которая искала синтеза духовного и физического в человеке.

Поэзия английского Возрождения отражает эти тенденции. Начиная с первых английских лириков Уайета и Серрея до Спенсера можно наблюдать, как чувственно-сенсуалистическое понимание любви все более уступает место неоплатоническому спиритуализму. У величайшего из поэтов английского Возрождения — Эдмунда Спенсера — борьба земного и небесного, чувственного и духовного завершается победой именно духовного начала. Лирика и повествовательная поэзия 1580—1590-х годов на все лады варьируют тематику, связанную с этой проблемой.

Поскольку тема любви связана с вопросом о природе человека, то естественно, что в рассмотрение ее входило и все то, что составляет сущность жизненного процесса. Поэтому вопрос о земном и духовном началах сплетается с отношением человека к Природе вообще, а его жизненный путь определяется соотношением с Временем. И, наконец, философская постановка всех этих вопросов неизбежно подводила и к вопросу о значении Смерти для бытия человека. Вот почему в кругу проблем любовной лирики эпохи Возрождения мы находим не только темы Любви, но и темы Природы, Времени и Смерти.

Философская трактовка этих тем в поэзии эпохи Возрождения привела к выработке соответствующих художественных приемов. Вся образная и метафорическая система поэзии проникнута концепциями, связанными с этими понятиями. Смысл поэтических произведений раскрывается не столько в сюжете, сколько в философско-лирических вариациях названных здесь идейных проблем. Только через это лежит путь к пониманию поэм и советов Шекспира.

«Венера и Адонис»

Поэма была впервые напечатана в 1593 году, вероятно, с тщательно выправленной рукописи Шекспира. Сказанное выше о его отношении к поэзии дает основание предполагать, что он придавал большое значение публикации этого произведения и сам следил за его печатанием, которое осуществлялось в типографии земляка Шекспира Р. Филда. Внешних данных для датировки написания поэмы нет, за исключением показаний стиля и образной системы. Принято считать, что создание ее относится к 1592 году.

Источником послужил рассказ Овидия в X книге его «Метаморфоз». Хотя Шекспиру это произведение было доступно в подлиннике, не исключено, что он был знаком с ним и в английском переводе А. Голдинга (1567).

Поэма сразу приобрела большую популярность среди аристократической и студенческой молодежи, она вызвала отклики в литературной среде и ряд поэтических произведений 1590-х годов содержат отголоски «Венеры и Адониса».

Шекспир сразу вводит читателя *in medias res*. С первой же строфы богиня любви и красоты Венера, прельщенная прелестью юности Адониса, преследует его своей любовью. Античный миф обретает под пером Шекспира чувственную полноту и красочность, заставляющую вспомнить о картинах итальянских живописцев эпохи Возрождения.

Перед читателем возникает пасторальный пейзаж — зеленые поля и густые леса. На ветках деревьев поют птицы, сквозь чащу пробиваются звери. Вся природа одухотворена, и на фоне этого пейзажа мы видим два прекрасных существа. Они наделены всеми признаками телесной красоты: Венера — воплощение женского совершенства. Она вся охвачена страстью, и тело ее трепещет от желания. Все помыслы богини только об одном — насладиться радостью телесной любви. Предмет ее страсти — Адонис, в котором красота и мужество сочетаются с целомудрием, и если вся она — огонь, то он — холоден как лед.

С первых же строк читателя охватывает атмосфера чувственности. Мы слышим речи прекрасной богини, сгорающей от сладострастия, почти физически ощущаем трепет желания, владеющий ее царственным телом, и странным кажется холодный юноша, целомудрия которого не могут сломить ни обольстительное тело богини, ни жар ее речей.

В ней говорит голос природы, земля, полная буйного цветения, кровь, горящая огнем. Она требует удовлетворения своей страсти, ибо так положено самой природой:

«Рождать — вот долг зерна и красоты,
Ты был рожден, теперь рождай и ты!»

Любовь — закон Природы. Она — та радость, которая дается человеку в награду за то, что он, продлевая свою жизнь в потомстве, делает жизнь бесконечной. Поэтому Венера упрекает Адониса за то, что он не возвращает Природе своего долга.

Пример того, как живые существа повинуются голосу Природы, дает конь Адониса. Зов крови заставляет благородное животное помчаться вслед за кобылицей:

«Он тпнется к лошадке, нежно ржет,
И, все понав, ответно ржет кобыла...»

Венера тут же пользуется этим примером для того, чтобы возобновить свои уговоры. Но она апеллирует уже не только к законам природы, но и к законам общественной жизни и даже экономики:

«Зарытый клад ржавеет и гниет,
А в обороте — золото растет!»

Эти две строки — не случайный мотив у Шекспира. Мы уже отмечали, говоря об образной системе его поэзии, что Шекспир привлекает для сравнений факты экономического порядка. Понятие роста связывается не только с явлениями природы, но и с ростом материальных благ. Это в высшей степени любопытная черта, характерная для мышления эпохи, которая была не только эпохой Возрождения, но и эпохой первоначального накопления капитала. Мы ни в коей мере не хотели бы быть понятыми в том смысле, что из этого можно сделать прямые выводы о социальных позициях Шекспира и о его связях с буржуазией. Мы отмечаем лишь то, что образная система Шекспира включает и факты, рожденные экономикой эпохи развития товарно-денежных отношений. Эти же мотивы повторяются в сонетах (1, 4).

Почему же Адонис отвергает радости чувственной любви? Потому что он видит в страсти Венеры лишь похоть:

«Не от любви хочу я увильнуть,
Я к похоти питаю отвращенье».

Чувственной любви Венеры Адонис противопоставляет свое понимание любви как идеального, божественного чувства:

«Любовь давно уже за облаками,
Владеет похоть потная землей
Под маскою любви — и перед нами
Вся прелесть блекнет, вянет, как зимой...

Любовь, как солнце после гроз, целит,
А похоть — ураган за ясным светом,
Любовь весной безудержно царит,
А похоти зима дохнет и летом...
Любовь скромна, а похоть все сожрет,
Любовь правдива, похоть пагло жлет».

Красочная эротическая поэма обернулась философским диспутом. Такими диспутами о природе любви была полна поэзия в средние века и в эпоху Возрождения. Шекспир здесь выступает как продолжатель почтенной традиции. У него Венера исповедует сенсуализм, эпикурейскую жажду наслаждений, а Адонис, совсем как неоплатоник, ратует за идеальную, возвышенную любовь, не отягченную чувственным желанием.

Кто же побеждает в этом споре любви земной и любви небесной? Адонис бежит от богини ради охоты на вепря. Тщетно предупреждает она его об опасности, он идет навстречу ей и погибает.

Возникает тема Смерти. Она звучит в жалобах Венеры:

«О злой тиран, — так Смерть она зовет, —
Любви разлучник, мерзостный и тощий!»

Смерть — страшная, беспощадная сила, против которой бессильны и люди, и Природа, и боги. Она разрушитель жизни и красоты. Опасность, которую она вечно грозит людям, вносит в жизнь смятение, противоречия, хаос. Убив Адониса, Смерть восторжествовала над Природой, отняла у Любви радость, и Венера проклинает любовь:

«Пусть будет бренной, ложной и обманной,
Пусть в расцвете вихрь ее сомнет,
Пусть яд на дне, а верх благоуханный
Влюбленных пусть к изменам увлечет.
Пусть в теле слабость силу побеждает,
Пусть мудрый смолкнет, а глупец болтает».

Спор любви земной и любви небесной кончается тем, что вторгается Зло. Любовь, которая есть на земле, не представляет собой ни радость чисто телесную, ни радость исключительно духовную. Она осложнена вторжением чуждых ей стремлений и интересов, но перед человеком остается идеал красоты и духовности. Он в том прекрасном цветке, который вырос на месте, где лежит сраженный Адонис, в той отрешенности, которой предается Венера, удаляясь от земной суеты и от людей.

При всей портической возвышенности образа Адониса в его портрете есть реальные черты. Он подобен тем молодым героям драм Шекспира, которые отвергают любовь, предпочитая ей более духовные и более мужественные интересы, как король Наваррский в «Бесплодных усилиях любви» или Меркуцио и Бенволио в «Ромео и Джульетте». Шекспир не отдает предпочтения ни Адонису, ни Венере. Каждый из них по-своему прав, но союз духовного и телесного в их самом чистом проявлении не осуществился. В этом трагизм жизни, ибо любовь, какой она является в действительности, бесконечно далека от прекрасного идеала.

Таким образом, почти лишенная внешнего действия поэма содержит в себе движение определенных идей, и при всем несходстве этого произведения с пьесами Шекспира его все же можно узнать здесь. Он создал в «Венере и Адонисе» драму больших жизненных принципов. Она выражается не в действии, а в символике образов, наполняющих поэму. Живое стремится продлить свое существование, и это воплощено в Венере, в образах коня и кобылицы, одержимых страстью земной радости, но Жизни грозит Смерть, и все живое подобно жалкому зайчишке, за которым гонятся бесчисленные охотники и злые псы. Смерть является здесь не в традиционном образе скелета с косой, а в обличии дикого вепря. В этом своя символика. Смерть таится среди жизни в самой Природе. Она не Рок, не нечто, стоящее над жизнью, а возникающее в ней самой.

Яркость красок, внешняя гармоничность поэмы обманчивы. Чувственные, эротические мотивы маскируют трагический смысл произведения. Современники особенно увлеклись эпизодами обольщения Адониса Венерой. Некоторым читателям показалось, что это произведение проникнуто гедонизмом. Действительно, нельзя отрицать того, что кисть Шекспира нашла яркие краски для изображения чувственной любви. Это послало повод для следующего суждения одного современника Шекспира, который писал: «Молодежи больше нравится «Венера и Адонис», а те, кто более зрел в суждениях, отдают предпочтение его «Лукреции» и трагедии о Гамлете, принце Датском» (Г. Харви). Мы, однако, полагаем, что между первой и второй поэмами Шекспира существует не только различие, но и большая внутренняя связь.

Первое издание поэмы вышло в 1594 году. Она была напечатана по рукописи Шекспира и создана, вероятно, за год до опубликования. Написание обеих поэм приходится на тот период, когда из-за эпидемии чумы лондонские театры были закрыты и Шекспир, оторванный от театральной деятельности, мог посвятить себя поэтическому творчеству.

Едва ли является случайным то совпадение, что предание, лежащее в основе поэмы, впервые было рассказано тем же Овидием. Правда, другим источником Шекспира является повествование Тита Ливия, по вероятнее, что римский поэт, а не историк явился главным вдохновителем Шекспира. Сюжет был очень популярен в английской литературе до Шекспира. Различные варианты трагической истории Лукреции содержатся в поэмах «Легенды о славных женщинах» Чосера (XIV в.) и «Падение монархов» Лидгейта (XV в.), а также в прозаическом пересказе, содержащемся в сборнике «Дворец удовольствий» (1657) Пейнтера. Существовали и английские баллады на этот сюжет, датируемые 1568, 1570, 1576 годами.

Вторая поэма Шекспира выглядит как попытка отвести обвинения в прославлении чувственной любви. Никакого спора о любви здесь уже нет. С самого начала поэмы чувственная страсть безоговорочно осуждается.

Сын царя Секст Тарквиний, прослышав о красоте и добродетели Лукреции, жены Коллатина, загорается страстью к ней. Он покидает военный лагерь, где находится также и муж Лукреции Коллатин, и проникает в дом красавицы. Убедившись в справедливости рассказов о ней, охваченный страстью, Тарквиний решает овладеть ею. Проникнув в ее дом, он пытается уговорить Лукрецию разделить его страсть, но, видя, что ни просьбы, ни угрозы не действуют, он прибегает к насилию. Обещанная Лукреция рассказывает о своем позоре мужу и друзьям, требуя, чтобы они кровью смыли нанесенное ей оскорбление, и после этого закалывается. Коллатин и римляне, возмущенные насилием Тарквиния, изгоняют его из Рима.

Пушкин оставил нам следующее суждение о поэме: «Перечитывая Лукрецию, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что же если бы Лукреции пришлось в голову дать пощечину Тарквинию? Быть может, это охладило бы его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те.

Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарями (войнами, завоеваниями) мы обязаны соблазнительному происшествию...»¹.

Как известно, это навело нашего поэта на мысль «пародировать историю и Шекспира», результатом чего явилась поэма «Граф Нулин».

Как повествовательное произведение «Лукреция» действительно довольно слабая поэма. Внешнее действие и здесь служит лишь поводом для многочисленных лирических отступлений. Здесь нет таких красочных описаний, как в «Венере и Адонисе». Переживания Лукреции изображены не очень убедительно. Ее горе выражается не столько в чувствах, сколько в рассуждениях, которые, будучи интересными по мыслям, едва ли уместны в ее устах. Но зато образ Тарквиния обрисован с несомненной психологической глубиной. Мгновенная страсть, овладевшая им, сомнения, предшествующие вторжению в спальню Лукреции, животная похоть, побудившая его прибегнуть к насилию, а затем ощущения

¹ «Пушкин-критик», 1950, стр. 272.

пустоты и сожаления о содеянном — все это передано с большой живостью. Каждый штрих в образе Тарквиния написан рукой того Шекспира, который владел тайнами душевных движений в человеке.

И все же не психологической правды следует искать в этой поэме. Она, как и «Венера и Адонис», представляет собой образец философской лирики. Как и в первой поэме, содержание составляют идеи, выражаемые посредством поэтических образных концепций.

В Тарквинии много родственного тем героям пьес Шекспира, которые действуют под влиянием грубых эгоистических побуждений. Нравственных принципов у него нет. Он не из тех, как он сам говорит, «кто морали прописной страшится». Совесть у него застыла. Он наделен энергией, которую мы наблюдаем и у злодеев в драмах Шекспира.

Когда Тарквиний обдумывает, следует ли ему добиваться удовлетворения своей страсти, в ходе его размышлений возникает целая цепь поэтических и философских ассоциаций. Сначала он пробует найти в себе силы преодолеть чувство к Лукреции. Ему совершенно ясно, что он ставит под угрозу свою честь. Однако разум уступает вождению.

Тарквиний — подобен индивидуалистам эпохи Возрождения. В нем живет жажда обладать всеми благами жизни, открывавшимися людям тогда, когда они отвергли средневековый аскетизм. Он ценит красоту, но она влечет его не к добру, а к злу. Препятствия лишь больше раздражают его страсть. Но Тарквиний не только счастлив. Он — воплощение эгоизма, и в этом смысле представляет собой Зло вообще, как Лукреция является символом Красоты и Добродетели. Недаром дверь спальни Лукреции поэтически определяется как «преграда между злом и красотой». Нападение Тарквиния на Лукрецию уподобляется бедам войны.

Зло коренится в дурных страстях человека. В «Лукреции» страсть предстает не тем красивым и естественным стремлением к счастью, каким она является в «Венере и Адонисе», а темной силой, калечащей жизнь и уродующей человеческие души. Эгоистическое стремление к личному благополучию доводит человека до такого состояния, что, добиваясь цели нечестными путями, он лишает себя в дальнейшем возможности наслаждаться тем, чего добивался.

Тарквиний — тонкий софист. К его услугам тысячи доводов. Уговаривая Лукрецию, он говорит ей: «Ведь тайный грех похож на мысль без дела!» Лукреция отстаивает не только свою честь. У нее тоже есть доводы в споре с Тарквинием. Он нарушает долг царственного лица, обязанного вести борьбу со злом.

Тарквиний добился своего. Призывы к разуму, чести и долгу не остановили его. Лукреция остается наедине с горестными мыслями, и одна за другой следуют ее жалобы, которые представляют собой различные вариации на тему Зла. Сначала это воплощается в образе Ночи, мрак которой соответствует всему дурному, что только может быть в жизни. Ночи противопоставляется День, в его ярком свете все дурное должно обнаружиться перед миром. Затем мысли Лукреции обращаются к причине зла, постигшего ее. И совсем как Гамлет, она видит в своем несчастье одно из проявлений зла, царящего в мире.

Причина зла воплощается для Лукреции в понятии враждебного людям Случая. Однако Случай — не единичное явление. Это некая злая сила, которая проникает буквально повсюду и искажает все в жизни. Случай разрушает личное благополучие людей и благоденствие всего общества.

Случай никогда не приходит на помощь тем, кто страдает и находится в нужде. Они обречены на бедствия, и спасения им ждать нелегко.

В последующем перечислении бедствий жизни подчеркивается несправедливость Случая, дающего одним все блага и лишаяющего других самого необходимого. Здесь речь идет уже не о нравственном, а о социальном зле.

«Умрет больной, покуда врач храпит,
Сиротка плачет, враг ее ликует,
Пирует суд, вдова в слезах молчит,
На травле граф, а в селах мор лютует...
Тебя не благо общее волнует!
Измены, зависть, зло, пасилье, гнев —
Ты всем им служишь, в злоте озверев».

В завершение всемогущему Случаю приписывается вина за все зло, окверняющее жизнь.

В поэме звучит такое признание всеисия зла, какое мы привыкли связывать у Шекспира лишь с более поздним периодом творчества (от «Гамлета» до «Тимона Афинского»). В жалобах Лукреции повторяются те же мотивы, которыми проникнут знаменитый сонет 66, монолог Гамлета и полные обличительного пафоса речи Тимона Афинского.

Наряду со Случаем в поэме выдвигается также понятие Времени. Оно схоже отчасти с Ночью, ибо, подобно ей, является «гонцом и вестником пагубных забот». Время —

«Враг юности и раб преступной страсти,
Конь, на котором Грех летит вперед...».

Оно могло бы быть благою силой, ибо его долг

«...кончать все распри меж царями,
Ложь обличать, возвысив правды свет».

Вместо этого оно стало рабом Случая и содействует распространению зла. Так как Время двойственно по своей природе, Лукреция обращается к нему с мольбой, чтобы оно покарало Тарквиния.

Таким образом, если Ночь и Случай всецело преданы злу и греху, то Время могло бы исправлять вред, наносимый ими, и, следовательно, есть в мире сила, которая могла бы послужить Добру.

Однако все это вне человеческих сил. Над Ночью, Случаем и Временем человек не властен. Но он властен над собой. Если для Тарквиния не существует никаких нравственных понятий и он не заботится ни о себе, ни о чести, то для Лукреции понятие о человеческом достоинстве воплощается именно в чести. Во имя ее она и решает уйти из жизни. Здесь нетрудно увидеть несомненное влияние морали стоицизма, что впоследствии еще раз очень явно обнаружится у Шекспира в трагедии «Юлий Цезарь». Нельзя не заметить, что рассуждение Лукреции о самоубийстве вступает в решительное противоречие с христианским верованием, которое запрещает его. Противоречие это Шекспиром подчеркивается:

«Убить себя,— волнуется она,—
Не значит ли сгубить и душу с телом?»

Лукреция задается вопросом: что ей дороже — «душа или тело? Причастность к небесам или чистота?» И то и другое ей одинаково дорого. Единственный исход она находит в смерти. Но она не хочет умереть бесплодно. Перед ней долг побудить других на борьбу со злом, воплощенным в Тарквинии. Она призывает мужа для того, чтобы рассказать ему свою печальную повесть.

Гибель Лукреции вызывает скорбь всех близких. Но тут раздается голос Брута, который взывает к мужеству друзей и сограждан:

«Мой друг, ужели горем лечат горе?
Да разве раны исцелят от ран?
Ужель себе ты будешь мстить в позоре
За кровь жены, за подлость, за обман?
Ребячество, безволия туман!
Вот так твоя жена и поступила:
Себя, а не врага она убила.»

Страдать и жаловаться недостойно человека, который действительно ненавидит зло. Страдать и бороться — вот нравственный идеал, утверждаемый Брутом. Его призыв находит отклик в сердцах римлян, которые восстают, чтобы изгнать Тарквиния. Свержение тирана завершает историю злосчастной Лукреции, символизируя торжество справедливости.

Финал поэмы оптимистичен. Однако победа добра достигается через жертвенное самоубийство Лукреции. Своей героической смертью она утверждает, что честь ценнее жизни, и ее мужественный стоицизм вдохновляет римлян на восстание. Поэма является, таким образом, своего рода трагедией. Идейные мотивы здесь обнажены больше, чем в ранних трагедиях Шекспира «Ричарде III» и «Тите Андронике». Четкость, почти переходящая в примитивность, позволяет ясно различить концепцию трагического, характерную для всего раннего творчества Шекспира. Но, с другой стороны, эта прямолинейность и дала, вероятно, основание Пушкину невысоко оценить поэму.

Во всех трагических произведениях молодого Шекспира изображается могущество зла, попирающего добродетель и справедливость. Крайности, до которых доходят носители зла, возбуждают против них всеобщее негодование. Возмездие приходит не с небес, оно вырастает из противодействия людей, которым приходится страдать от тирании. В этом отношении «Лукреция» чрезвычайно близка двум названным драмам Шекспира.

Пушкин, как мы знаем, не мог принять наивной концепции истории, лежащей в основе поэмы. Ему показалось необудительным то, что частный случай обесчещения Лукреции послужил причиной государственного переворота. Между тем в ранних драмах Шекспира изображается примерно то же самое. Однако в «Ричарде III» и «Тите Андронике» показаны многие случаи жестокости тирании, и это создает вполне убедительную картину зла, поразившего всю жизнь государства. В поэме же Шекспир ограничивается изображением лишь одного случая тиранического произвола. О том, что он является не единичным, мы узнаем не из непосредственно возникающей перед нами картины реальной жизни, а лишь из лирических жалоб героини. Поэтому Пушкин был прав в том смысле, что поэма не содержит наглядного и реалистически-конкретного изображения всех проявлений зла, создавших такую обстановку, при которой гибель Лукреции явилась последней каплей, переполнившей чашу терпения римлян.

Однако критика Пушкина справедлива лишь при условии рассмотрения поэмы как реалистического произведения. Сказанное выше об общем характере поэтического творчества Шекспира освобождает нас от необходимости доказывать неправомочность такого подхода к «Лукреции».

Рассматривая это произведение в ряду других, созданных Шекспиром в раннюю пору его творчества, мы не можем не заметить того, что оно имеет большое значение как декларация философских и поли-

тических воззрений автора. Поэма свидетельствует о том, что проблема зла и вопросы общественной несправедливости волновали Шекспира задолго до того, как он создал свои великие трагедии. Если в «Венере и Адонисе» Шекспир поднял любовную тему на философскую высоту, то в «Лукреции» он создал значительный для своего времени образец гражданской лирики. Вслушаемся в призыв Брута: не сладостен и не медоточив здесь голос Шекспира. В нем звучит пафос гражданского мужества:

«Клянся Капитолием священным,
Чистой кровью, пролитой сейчас,
Сияньем солнечным благословенным,
Правами римлян, вечными для нас...»

Поэма содержит также ряд строф, раскрывающих перед нами взгляды молодого Шекспира на искусство.

Отправив письмо Коллатину, Лукреция в ожидании мужа разглядывает картину. Это огромное полотно, где разновременные события Троянской войны сведены в единый сюжет, разворачивающийся одновременно в пространстве и времени. Одна из деталей картины предвосхищает мотив, встречающийся потом в «Гамлете». Лукреция видит, как художник изобразил

«...скорбь Гекубы тяжелой свища:
Приам пред нею кровью истекает,
А Пирр его пятою попирает».

Нельзя не вспомнить здесь монолог Первого актера в «Гамлете» (II, 2). Как и в трагедии, то, что изображено на картине, содержит в концентрированной форме выражение существа трагического конфликта. Шекспир следующим образом характеризует картину, разглядываемую Лукрецией:

«В ней прояснил художник власть времен,
Смерть красоты и бед нагроможденье...»

Это и есть центральная идея поэмы.

Искусство способно своими условными средствами воссоздать облик действительности.

«Назло природе, миру горькой прозы
Искусством жизнь застывшая дана:
Засохшей краски капли — это слезы,
Их об убитом муже льет жсна...».

Описание изображенных на картине греков и троянцев служит Шекспиру примером того, как посредством воображения художник воспроизводит жизнь. Одна деталь особенно значительна. Толпой стоят греки, Аякс, Одиссей, Нестор. Не видно лишь Ахилла. Он скрыт в толпе, над которой возвышается его рука с занесенным копьем. Смотрящий картину восполняет невидимое своим воображением. Деталь, которая видна, помогает угадать целое, которого не видно.

«Воображенье властно здесь царит:
Обманчив облик, но в нем блеск и сила.
Ахилла нет, он где-то сзади скрыт,

Но здесь копье героя заменило.
Пред взором мысленным все ясно было —
В руке, ноге иль голове порой
Угадывался целиком герой».

Эти слова объясняют нам одну из особенностей метода Шекспира как поэта и драматурга. Он не видел необходимости выписывать каждый образ во всей полноте. Как художник, он выбирал те детали, по которым «угадывался целиком герой».

Обращает на себя внимание и другое красноречивое место в этом описании картины. На ней изображен злодей. Предатель Синон — «дьявол убежденный и отпетый». Но на картине

«Он принял облик светлой доброты,
Так затаив все зло в глубинах где-то,
Что трудно было распознать черты
Предательства, коварства, клеветы...».

Здесь возникает тема, которая проходит через многие произведения Шекспира: различие между внешним обликом и сущностью. Лукреция выражает пассивное понимание искусства. Ей хотелось бы, чтобы художественное изображение было прямолинейным:

«Она картину ясно разглядела
И мастера за мастерство корит...
Синона образ ложен — в этом дело:
Дух зла не может быть в прекрасном скрыт!
Она опять все пристальной глядит,
И, видя, что лицо его правдиво,
Она решает, что картина лжива».

Этот эпизод полон иронии. Шекспир здесь отвергает морализаторский принцип средневекового искусства, согласно которому нравственно злое должно было в художественном изображении выглядеть безобразным, а доброе — внешне прекрасным. Соответственно этому в поэме Тарквиний представлен отнюдь не как злодей, дурная натура которого заметна уже в его внешнем облике. Этот принцип, однако, применялся Шекспиром не только в «Лукреции», но и во всем его остальном творчестве.

Сказанное здесь имеет значение и для понимания образов его драм, наделенных отрицательными нравственными свойствами.

В поэмах обнаруживается огромное богатство мысли Шекспира. Он воплощал ее в образы большой поэтической красоты, и, хотя непосредственного изображения действительности мы здесь не найдем, но все в поэмах проникнуто чувством жизни, понимаем ее сложности и стремлением постичь законы, управляющие миром.

И все же большая поэтическая форма Шекспиру не удалась. Каждая из его ранних поэм распадается на ряд ярких лирических мест, не очень умело связанных между собой. Именно как лирик и значителен здесь Шекспир. Вероятно, он и сам это почувствовал, ибо больше не возвращался к этой форме, а нашел жанр, более органичный для своего лирического дарования — сонет.

Шекспир оставил нам много загадок, и, пожалуй, самая трудная из них — его «Сонеты». С какой стороны ни подойдешь к ним, паталкиваешься на вопросы. Их так много, что все не перечислишь. Но вот самые главные:

1) Когда были созданы «Сонеты»?

2) Написал ли их Шекспир за один период, или создание их растянулось на ряд лет?

3) Можно ли считать, что, взятые вместе, «Сонеты» содержат связный и последовательный поэтический рассказ?

4) Отражают ли «Сонеты» события жизни Шекспира и его личные переживания, или они представляют собой поэтические произведения, написанные на темы, распространенные в лирике эпохи Возрождения?

5) Если «Сонеты» автобиографичны и люди, о которых в них написано, реальны, то кто юный друг, воспетый с такой страстью, и кто загадочная Смуглая дама, любимая поэтом?

Исследователей и вдумчивых читателей интересовало в «Сонетах» и многое другое. Как всегда, когда речь идет о Шекспире, воображение критиков находило пищу для самых невероятных предположений. Многие из них мы оставим в стороне, ибо досужие вымыслы не могут нас интересовать. Так, мы не станем обсуждать нелепых утверждений, будто «Сонеты» написал не Шекспир, а кто-то другой. Подобного рода «теории» находятя вне науки.

Авторство Шекспира незыблемо утверждается свидетельствами современников. Другое дело — вопросы, названные выше. Они действительно заслуживают внимания, ибо решение их существенно для понимания «Сонетов».

Большинство исследователей считает, что «Сонеты» были написаны Шекспиром между 1592 и 1598 годами.

Именно эти годы являются периодом наивысшего расцвета сонетной поэзии в английской литературе эпохи Возрождения. Толчок этому дало опубликование в 1591 году цикла сонетов Филиппа Сидни «Астрофил и Стелла» (написаны они были раньше, около 1580 г.). С этого времени сонет стал самой модной формой лирики. Поэты состязались друг с другом в обработке этой трудной стихотворной формы и создали большое количество сонетных циклов. В 1592 году Сэмюэл Денхел опубликовал цикл сонетов «Делия»; в 1593 году появились: «Слезы воображения» Томаса Уотсона, «Парфенофил и Парфенопа» Барнеби Барнса, «Филида» Томаса Лоджа, «Лисия» Джайлза Флетчера; в 1594 году — «Диана» Генри Констебла, «Сонеты к Селин» Уильяма Перси, «Зерцало Идей» Майкла Драйтона и анонимный цикл «Зефирия», в 1595 году — знаменитые «Аморетти» величайшего поэта английского Возрождения Эдмунда Спенсера, «Цинтия» Ричарда Барнфилда, «Сто духовных сонетов» Барнеби Барнса, «Альпилия» неизвестного автора; в 1596 году — «Фидесса» Бартоломью Гриффина и «Хлорида» Уильяма Смита; в 1597 году — «Сто христианских страстей» Генри Лока, «Лаура» Роберта Тофта, «Древо любовных ухищрений» Николааса Бретона; в 1598 году — «Альба» Роберта Тофта. После 1598 года поток сонетной поэзии сразу обрывается, и в последующие несколько лет не выходит ни одной книги сонетов, пока в 1609 году издатель Т. Торп не выпустил в свет «Сонеты» Шекспира.

Шекспир всегда был чуток к запросам и интересам своего времени. Его драматургия свидетельствует об этом с достаточной ясностью. Когда писание сонетов стало модой, Шекспир также обратился к этой поэтической форме.

За то, что «Сонеты» были созданы между 1592—1598 годами, говорит также их стилиевая близость к другим произведениям, написанным Шекспиром в эти годы. Ряд тем и мотивов «Сонетов» перекликается с некоторыми строками его поэм «Венера и Адонис» (1593) и «Лукреция» (1594). Обнаружено сходство между поэтическими выражениями, образами и сравнениями, встречающимися в «Сонетах» и в драматических произведениях, написанных Шекспиром в эти годы. Особенно наглядны параллели между «Сонетами» и отдельными местами таких пьес, как «Два веронца», «Бесплодные усилия любви», «Ромео и Джульетта», которые были созданы Шекспиром в 1594—1595 годах.

Но хотя основная масса сонетов была написана между 1592 и 1598 годами, не исключена возможность, что отдельные стихотворения, вошедшие в сборник, были созданы раньше, а другие — позже этих лет.

В обычае поэтов эпохи Возрождения было писать сонеты так, чтобы они складывались в циклы, внутренние связанные с определенной темой и лирическим сюжетом. «Сонеты» Шекспира близки к этому.

В основном «Сонеты» складываются в лирическую повесть о страстной дружбе поэта с прекрасным юношей и не менее страстной любви к некрасивой, но пленительной женщине. Мы узнаем далек, что друг и возлюбленная поэта сблизилась и оба, таким образом, изменили ему. Но это не убило в нем ни привязанности к другу, ни страсти к возлюбленной.

Есть, однако, отдельные сонеты, не связанные ни с темой дружбы, ни с темой любви. Это просто лирические размышления поэта о разных жизненных вопросах. Эти сонеты кажутся более глубокими и более зрелыми, чем те, которые посвящены воспеванию юного друга. Есть в них мысли, перекликающиеся с трагедиями, написанными Шекспиром в первые годы XVII века; особенно интересен в этом отношении 66-й сонет, близкий по мыслям к знаменитому монологу Гамлета «Быть или не быть...».

Сонеты к другу и сонеты к возлюбленной — это как бы два отдельных цикла. Правда, между ними есть связь. Но в целом «Сонеты» не выглядят как заранее задуманный и планомерно осуществленный цикл лирических стихотворений.

В связи с этим встает вопрос: правилен ли тот порядок, в котором «Сонеты» были напечатаны в первом издании 1609 года? Даже поверхностное ознакомление приводит к выводу, что логика лирического сюжета не везде выдержана. Так, например, о том, что друг изменил поэту с его возлюбленной, мы узнаем из сонетов 40, 41, 42, причем задолго до того, как узнаем о том, что у поэта была возлюбленная, — о ней нам рассказывают сонеты, начиная со 127-го.

Что это означает? То, что в ранних сонетах речь идет о другой женщине? Для этого меньше оснований, чем для предположения, что это та же самая неверная смуглянка, которую поэт воспел в последних сонетах. Но почему же мы узнаем о ее неверности раньше, чем поэт поведал нам о своей любви к ней? По-видимому, по той простой причине, что издатель «Сонетов» не позаботился в достаточной мере о точности и последовательности в расположении сонетов.

Это не единственный случай нарушения последовательности в расположении сонетов. Возможно, что сам Шекспир написал некоторые сонеты вне цикла, не заботясь о том, какое место они займут в книге его «Сонетов».

В связи с этим возникли попытки исправить неточности первопечатного текста, определив более логически последовательный порядок сонетов. Было предложено несколько систем их расположения. Некоторые из них заслуживают внимания, другие вносят еще большую путаницу по

сравнению с первоначальным порядком. Иногда при перестановке мест сонетов обнаруживается ранее не замечаемая логика связи между отдельными стихотворениями, иногда сближение разных сонетов оказывается произвольным, навязывая автору больше, чем он предполагал.

«Сонеты» Шекспира принадлежат к выдающимся образцам лирической поэзии. В лирике, как правило, привыкли видеть выражение личных чувств и переживаний поэта. В первой половине XIX века, в пору господства романтизма, когда в поэтическом творчестве видели главным образом средство самовыражения автора, утвердился взгляд на «Сонеты» как на лирическую исповедь Шекспира. Поэт-романтик Вордсворт, возрождая форму сонета, исчезнувшую в поэзии XVIII века, писал: «Этим ключом Шекспир открыл свое сердце».

Такой взгляд получил широкое распространение. Многие исследователи Шекспира решили, что «Сонеты» в самом точном смысле автобиографичны. В них стали видеть поэтический документ, в котором Шекспир рассказал факты своей личной жизни и интимные переживания. Стали доискиваться, кто же те лица, о которых рассказано в сонетах,— его друг и возлюбленная? Что касается друга, то, по мнению многих исследователей, имя его зашифровано инициалами в посвящении, которым открывается первое издание «Сонетов». Посвящение гласит: «Тому единственному, кому обязаны своим появлением нижеследующие сонеты, господину W. H. всякого счастья и вечной жизни, обещанных ему нашим бессмертным поэтом, желает доброжелатель, рискнувший издать их. Т. Т.».

Переводя посвящение, я стремился сохранить двусмысленность выражений подлинника. Слова, переданные мною так: «Тому единственному, кому обязаны своим появлением нижеследующие сонеты...» — в более буквальном переводе могут быть переданы двумя способами: 1) «Тому единственному, кто породил (вдохновил) нижеследующие сонеты...» 2) «Тому единственному, кто раздобыл нижеследующие сонеты...». Насколько велика разница между этими двумя возможными толкованиями, очевидно.

Основываясь на том, что Шекспир в сонетах 135 и 136 называет своего друга «Will» и пользуется этим для игры слов, а в сонете 20 пишет: «По-женски ты красив...» — построили догадку, что «Сонеты» адресованы некоему Уильяму Хьюзу (William Hughes), который будто бы был актером в шекспировской труппе и играл женские роли. Но с догадкой о Хьюзе ничего не получилось. Роковым для него оказалось то, что сохранились списки всех актеров времен Шекспира и в них не оказалось ни одного Уильяма Хьюза.

Читатель, вероятно, получит удовольствие, если познакомится с новеллой Оскара Уайльда «Портрет мистера W. H.». Может быть, она убедит его в бесплодности попыток установить личность загадочного W. H.

Но кроме всех этих более или менее романтических догадок есть и весьма прозаическое предположение, что W. H.— это просто «добытчик» рукописи для издателя. И был найден некий Уильям Холл (William Hall), предприимчивый дельц из издательских кругов, которого нам тоже предлагают считать мистером W. H.

Второе лицо, упоминаемое в «Сонетах»,— возлюбленная поэта. По имени она не названа. В те времена авторы сонетов давали дамам, которых они воспевали, возвышенные поэтические имена. У Сидни — это Стелла, у Денбела — Доля, у Драйтона — Идея и т. д. Шекспир не позаботился даже дать своей возлюбленной условное поэтическое имя. Из «Сонетов» мы узнаем только, что она смугла, черноволоса и не отличается верностью в любви. За ней утвердилось прозвание «Смуглой дамы Сонетов» (the Dark Lady of the Sonnets).

Читателю не трудно представить себе, сколько труда было потрачено любознательствующими исследователями на то, чтобы установить личность Смуглой дамы. Были перерыты частные архивы всех знатных дам (от неизвестных архивов не сохранилось). Дам, которые походили бы на шекспировскую своим легкомыслием, оказалось довольно много. Правда, не во всех случаях можно было установить, брюнетки они или блондинки. В конце концов наибольшее количество сторонников списали Элизабет Вернон и особенно Мери Фиттон. У них, как и у W. H., тоже есть незнатная соперница — бойкая трактирщица миссис Давенант из Оксфорда, с которой у Шекспира, кажется, действительно был роман.

Наконец, в сонетах 78—86 упоминается некий поэт, оказавшийся соперником Шекспира в поисках благосклонности у знатного молодого друга. Предполагают, что этим соперником был поэт Джордж Чепмен, но для этого столько же оснований, сколько и для предположений относительно остальных лиц.

Все эти догадки вызваны желанием узнать какие-либо факты, которые пополнили бы наши скудные сведения о жизни Шекспира. Приходится признать, что с точки зрения науки предположения такого рода не имеют достаточных оснований. Для того чтобы решить вопрос о том, кто были те лица, о которых говорится в «Сонетах», нужны факты и документы, которыми наука не располагает. Поэтому все, что касается данной стороны «Сонетов», было и остается гадательным. И, может быть, останется таковым навсегда.

Розыски лиц, о которых говорится в «Сонетах», имеют в своей основе натуралистический взгляд на природу искусства. Сознательно или бессознательно, исходя из того, что создание поэта или художника лишь повторяет то, что было в действительности. При таком, в сущности, пассивном взгляде на творчество предполагают, что художник создал свое произведение, просто копируя модель.

Он всегда обогащает патуру, внося в произведение многое, чего в ней нет. Источником творческого воображения является вся действительность, а не только один факт. Художник вкладывает в изображаемое им свой жизненный опыт, чувства, взгляды, настроения, которые не обязательно и не непосредственно относятся именно к данной модели.

Мы достаточно знаем, какова была Форпарина, и не сделаем наивной ошибки, предполагив, что Рафаэль в ней нашел ту высшую духовную красоту, которая составляет украшение созданных им мадонн. Нам понятно, что Джоконда — не просто портрет женщины, которую знал Леонардо да Винчи. И точно так же дело обстоит в лирике.

Можно поручиться, что и друг и возлюбленная, воспетые Шекспиром, были людьми, чем они предстают в «Сонетах». Мы видим их глазами Шекспира, а поэт видит, чувствует иначе, больше, глубже, тоньше, чем обыкновенные люди. В лирике особенно важен взгляд именно самого поэта, его видение и чувство. Поэтому больше всего «Сонеты» говорят нам не столько о тех лицах, которые возбудили эмоции автора, сколько о нем самом. Но мы совершили бы ошибку, поняв буквально все сказанное поэтом, связав это непосредственно с его биографией. Творчество поднимает и поэта над ним самим, каким он является в повседневной жизни. Об этом лучше всех рассказал нам Пушкин («Пока не требует поэта...»; стихотворение «Поэт», 1827).

Форма сонета была изобретена давным-давно, еще в XIII веке. Ее создали, вероятно, провансальские поэты, но свое классическое развитие сонет получил в Италии эпохи Возрождения.

Эта форма была придумана тогда, когда считалось, что искусство поэта требует владения самыми сложными и трудными приемами стихосложения. Как мы знаем —

«Суровый Дант не презирал сонета,
В нем жар любви Петрарка изливал...».

И именно Петрарка поднял искусство писания сонетов на величайшую высоту.

В сонете всегда 14 строк. Классическая итальянская форма сонета строится следующим образом: два четверостишия и два трехстишия с системой рифм: *авва авва ccd ede* или *авав авав ccd eed*. Сонет не допускает повторения слов (кроме союзов и предложных слов или артиклей). Первое четверостишие должно содержать экспозицию, то есть изложение темы, причем уже самая первая строка должна сразу вводить читателя в тему стихотворения. Во втором четверостишии дается дальнейшее развитие темы, иногда по принципу противопоставления. В трехстишиях дается решение темы, итог, вывод из размышлений автора.

Трудность формы, строгость композиционных принципов увлекли поэтов эпохи Возрождения. В Англии сонет ввел Уайет. Но он долго оставался второстепенной по значению формой, пока пример Филиппа Сидни не увлек других поэтов, и тогда, в конце XVI века, сонет на короткое время занял первенствующее место в лирике.

Сначала поэты следовали итальянской схеме построения сонета, затем выработалась своя система композиции сонета. Английская его форма состоит из трех четверостиший и заключительного двустихия (куплета). Привычный порядок рифм: *авав cdcd efef gg*. Эта система является более простой по сравнению с итальянской схемой Петрарки. Так как ею пользовался Шекспир, то она получила название шекспировской.

Как и в классическом итальянском сонете, каждое стихотворение посвящено одной теме. Как правило, Шекспир следует обычной схеме: первое четверостишие содержит изложение темы, второе — ее развитие, третье — подводит к развязке, и заключительное двустихие в афористической лаконичной форме выражает итог. Иногда это вывод из сказанного выше, иногда, наоборот, неожиданное противопоставление всему, о чем говорилось раньше, и, наконец, в некоторых случаях просто заключение, уступающее в выразительности предшествующим четверостишиям; мысль как бы затихает, успокаивается.

В ряде случаев Шекспир нарушает этот принцип композиции. Некоторые сонеты представляют собой последовательное от начала до конца развитие одной темы посредством множества образов и сравнений, иллюстрирующих главную мысль.

Рассматривая «Сонеты» Шекспира, необходимо прежде всего точно представлять себе требования композиции, которым должен был подчинять свое воображение поэт. И, чтобы оценить это искусство, надо научиться видеть, как он умел подчинять эту жесткую схему своему замыслу, идее. Вчитываясь в «Сонеты», можно видеть, как Шекспир все более овладевал этой сложной формой. В некоторых, особенно начальных сонетах еще чувствуется скованность поэта; форма как бы тянет его за собой. Постепенно Шекспир достигает той свободы владения формой, когда ни сам он, ни мы уже не ощущаем ее стеснительных рамок, и тогда оказывается, что в 14 строк можно вместить целый мир, огромное драматическое содержание, бездну чувств, мыслей и страстей.

До сих пор мы говорили о внешней стороне сонета. Обратимся теперь к тому, что составляет его внутреннюю форму.

Как уже сказано, в каждом сонете развивается лишь одна тема. Оригинальность поэта отнюдь не в том, чтобы придумать ее. Ко времени Шекспира сонетная поэзия, да и лирика вообще были так богаты, что все возможные темы получили выражение в стихах поэтов. Уже Петрарка, родоначальник поэзии эпохи Возрождения и отец всей новой европейской лирики, в своих сонетах и канцонах исчерпал весь запас тем, посвященных душевной жизни человека, особенно чувству любви.

Каждый поэт той эпохи, писавший лирические стихотворения, и в частности сонеты, знал, что поразить новизной сюжета он не может. Выход был один: пайти новые выразительные средства, новые образы и сравнения, для того чтобы всем известное зазвучало по-новому. К этому и стремились поэты эпохи Возрождения, и в числе их Шекспир.

Еще Петрарка определил основу внутренней формы сонета, его образной системы. В основе ее лежало сравнение. Для каждой темы поэт находил свой образ или целую цепь их. Чем неожиданнее было уподобление, тем выше оно ценилось. Сравнение доводилось нередко до крайней степени гиперболлизма. Но поэты не боялись преувеличений.

Содержание сонета составляет чувство или настроение, вызванное каким-нибудь фактом. Самый факт лишь глухо упоминается, дается намеком, а иногда у сонета и вовсе отсутствует непосредственный повод. В таких случаях стихотворение служит выражением настроения, владеющего поэтом. Главное — в выражении эмоций, в нахождении слов и образов, которые не только передадут душевное состояние лирического героя, но и заразят этим настроением читателя.

Сложность поэтической образности сонетов отражает стремление развить всю сложность самой жизни, и в первую очередь душевного мира человека. Мы уже видели, что в поэмах частные случаи служили поводом для широких обобщений, касавшихся всей жизни. То же самое и в сонетах. Иногда кажется, что речь идет о каком-то чисто личном, мимолетном настроении, но поэт непременно связывает его с чем-то большим, находящимся вне его. Через образы и сравнения утверждается идея мирового единства. То, что происходит в душе одного человека, оказывается связанным со всем состоянием мира. В драмах Шекспира и особенно в его трагедиях мы сталкиваемся с таким же сочетанием частного и общего.

Поэты Возрождения, и особенно Шекспир, очень остро ощущали противоречия жизни. Они видели их и во внешнем мире и в душе человека. «Сонеты» раскрывают перед нами диалектику душевных переживаний, связанных с любовью, и это чувство оказывается не только источником высочайших радостей, но и причиной тягчайших мук.

Ощущение богатства жизни, ее многогранности и противоречий не приводило Шекспира к распылению картины жизни на отдельные импрессионистические зарисовки. Может быть, самая удивительная черта его сонетов — это то, что, как ни ограничены возможности этой малой формы самим размером, даже мгновенное переживание оказывается связанным со всем миром, в котором живет поэт.

Сонеты сложились в единый цикл, но единство здесь не столько сюжетное, сколько идейно-эмоциональное. Оно определяется личностью их лирического героя — того, от чьего имени написаны все эти стихи.

В сонетах Шекспира есть внутренняя двойственность. Лирический герой один, но подчас очень различна форма, посредством которой выражается его душевный мир. В одних стихотворениях заметно подчинение господствовавшей традиции, в других — отрицание ее. Идеальное и реальное сосуществуют в сонетах Шекспира в сложном сочетании, как и в его драматургии. Шекспир предстает здесь то как поэт, отдающий долг

возвышенной и иллюзорной романтике аристократической поэзии, то как поэт-реалист, вкладывающий в традиционную форму сонета глубоко жизненное содержание, которое требует и образов, далеких от галантности и мадригальной изысканности.

Хотя в «Сонетах» Шекспира много реального, нельзя сказать, что здесь он предстает исключительно как поэт-реалист. Борьба реального с идеальным здесь не увенчалась полным торжеством реального. Поэтому место «Сонетов» где-то среди таких произведений, как «Бесплодные усилия любви», «Сон в летнюю ночь», «Ромео и Джульетта», и лишь отдельные, вероятно, более поздние сонеты перекликаются с «Гамлетом» и «Антонием и Клеопатрой».

Двойственность «Сонетов» заключается также и в том, что некоторые из них явно представляют собой литературные упражнения, тогда как другие проникнуты несомненным живым чувством. В одних случаях заметно, что поэт занят подысканием образов похитрее, тогда как в других и сам он и мы, его читатели, охвачены страстью подлинного переживания. Но даже и в тех случаях, когда искренность поэта несомненна, не следует преувеличивать значения личных мотивов. Их Шекспир также всегда стремится поднять на высоту поэтического обобщения.

Личное Шекспир выражает в традиционной поэтической форме, подчиняющейся разнообразным условностям, и, для того чтобы понять в полной мере содержание «Сонетов», необходимо иметь в виду эти условности.

Поскольку порядок, в котором дошли до нас «Сонеты», несколько перепутан, содержание их яснее всего раскрывается, если сгруппировать стихотворения по тематическим признакам. В целом они распадаются на две большие группы: первые 126 сонетов посвящены другу, сонеты 127—154 — Смуглой даме.

Сонетов, посвященных другу, гораздо больше, чем стихов о возлюбленной. Уже это отличает цикл Шекспира от всех других сонетных циклов не только в английской, но и во всей европейской поэзии эпохи Возрождения.

Итальянские гуманисты, разрабатывая новую философию, взяли себе в учителя древнегреческого философа Платона. Из его учения они извлекли понятие о любви как высшем чувстве, доступном человеку. В отличие от средневековой философии, учившей, что человек — сосуд всяких мерзостей, от которых он освобождается только тогда, когда его душа покидает бренную телесную оболочку, гуманисты провозгласили человека прекраснейшим существом вселенной. Именно красота и совершенство человека и побудили их выдвинуть идею, что человек достоин самой большой любви, той любви, которую раньше считали возможной только по отношению к богу.

Гуманисты-неоплатоники видели в любви не столько форму взаимоотношений между лицами разного пола, сколько истинно человеческую форму отношений людей друг к другу вообще. Дружбу между мужчинами они считали столь же высоким проявлением человечности, как и любовь к женщине. Более того, именно потому, что любовь мужчины к мужчине нормально лишена сексуальности, такое проявление любви считалось более высоким, ибо в дружбе проявляется чистота чувств, их незамутненность физическим влечением. Дружба основана на чисто духовном чувстве.

Если сопоставить цикл сонетов, посвященных другу, с теми, которые посвящены возлюбленной, именно это и обнаружится. В том-то и дело, что отношение поэта к другу является духовным, тогда как страсть, воз-

буждаемая возлюбленной, двойственна по своей природе. В ней духовное сливается с чувственным.

«Сонеты» Шекспира — вдохновенный гимн дружбе. Если уж говорить о том, как проявился гуманизм в этих стихотворениях, то он состоит именно в безгранично высоком понимании дружбы.

Однако и дружба не лишена некоторого чувственного элемента. Красота друга всегда волнует поэта, который изощряется в поисках образов для описания ее. Но здесь внешнее и телесное служит отблеском того духовного, что есть в человеке.

Шекспир отнюдь не был одинок в таком понимании дружбы. Сохранилось письмо великого гуманиста эпохи Возрождения Эразма Роттердамского, который описывал Ульриху фон Гуттену внешность и характер Томаса Мора. Уж на что сухим человеком был Эразм, но и он, этот прославленный скептик и насмешник, писал о Томасе Море с искренним восхищением. Не только нравственные качества автора «Утопии», но и внешность его вызвала любовное восхищение Эразма, который не забыл упомянуть и белизну кожи Томаса Мора, и цвет и блеск его глаз. Французский гуманист Мишель Монтень питал полную восхищений дружбу к Этьену де ла Босси и писал о нем с энтузиазмом влюбленного.

Прославление друга, таким образом, представляет собой перенесение Шекспиром в поэзию мотивов, которые уже встречались в гуманистической литературе.

Преклонение перед красотой и величием человека составляет важнейшую черту гуманистического мировоззрения эпохи Возрождения. Для Шекспира, как и для других гуманистов, то был отнюдь не абстрактный идеал. Они искали и находили его живое конкретное воплощение в людях. Юный друг и был для автора «Сонетов» идеалом прекрасного человека.

Напомним, что и в драмах Шекспира также получил отражение этот культ дружбы, например: в «Двух веронцах», «Бесплодных усилиях любви», в «Ромео и Джульетте», «Юлии Цезаре» и в «Гамлете». Вернемся, однако, к «Сонетам».

Стихи, посвященные другу, имеют несколько тем. Первые 19 сонетов на все лады толкуют об одном и том же: друг должен жениться для того, чтобы его красота ожила в потомках. Простейший бытовой факт поднимается здесь Шекспиром на философскую высоту. Через всю группу сонетов проходит противопоставление бренности Красоты и неумолимости Времени. Время воплощает тот закон природы, согласно которому все рождающееся расцветает, а затем обречено на увядание и смерть. Здесь перед нами обнаруживается оптимистический взгляд на жизненный процесс. Время может уничтожить одно существо, но жизнь будет продолжаться. Поэт и призывает к другу выполнить закон жизни, победить Время, оставив после себя сына, который унаследует его красоту. И есть еще одно средство борьбы с Временем. Его дает искусство. Оно также обеспечивает человеку бессмертие. Свою задачу поэт и видит в том, чтобы в стихах оставить потомству облик того человеческого совершенства, какое являл его прекрасный друг.

Платонический характер дружбы особенно вырисовывается в той группе сонетов, которые посвящены разлуке (24, 44—47, 50, 51). Не тело, а душа тоскует об отсутствующем друге, и память вызывает перед мысленным взором поэта его прекрасный лик:

«Усердным взором сердца и ума
Во тьме тебя иду, лишенный зренья.
И кажется великоленной тьма,
Когда в нее ты входишь светлой тенью» (27).

В этой группе сонетов чувство проявляет себя с такой силой, что даже в отсутствии друг постоянно остается живой реальностью для поэта (47).

Если вначале друг изображался как воплощение всех совершенств, то, начиная с 33-го по 96-й сонет, его светлый облик омрачается. Это выражено символически:

«Подкралась туча хмурал, слепал...» (33).

Какие же тучи омрачили эту дружбу? Об этом мы узнаем из сонета 41.

«Беспечные обиды юных лет,
Что ты наносишь мне, не зная сам,
Когда меня в твоём сознании нет,—
К лицу твоим летам, твоим чертам.

Приветливый.— ты лестью окружен,
Хорош собой,— соблазну ты открыт.
А перед лаской некушанных жен
Сын женщины едва ли устоит.

Но жалко, что в избытке юных сил
Меня не обошел ты стороной
И тех сердечных уз не пощадил,
Где должен был нарушить долг двойной.

Неверную своей красотой пленя,
Ты дважды правду отнял у меня».

Мы не будем следить за всеми перипетиями отношений между другом и поэтом. Первый пыл дружбы сменился горечью разочарования, наступило временное охлаждение. Но чувство любви в конце концов все же победило.

Поэт прощает другу даже то, что он отнял у него возлюбленную. Для него тяжелее лишиться его дружбы, чем ее любви:

«Тебе, мой друг, не ставлю я в вину,
Что ты владеешь тем, чем я владею.
Нет, я в одном тебя лишь упрекну,
Что пренебрег любовью ты моею» (40).

Этот мотив заставляет вспомнить эпизод финала «Двух веронцев», где Валентин проявил готовность усугубить Протею свою возлюбленную. В пьесе это кажется странным и неоправданным. Но, читая «Сонеты», в которых изображается аналогичная ситуация, можно понять этот загадочный эпизод «Двух веронцев».

В сонете 144 поэт пишет:

«На радость и печаль, по воле Рока,
Два друга, две любви владеют мной:
Мужчина светлокудрий, светлоокий
И женщина, в чьих взорах мрак ночной».

Этой женщине посвящена заключительная группа сонетов, начиная со 127-го по 152-й. Если друг изображен как существо идеальное, то подруга поэта показана как вполне земная:

«Ее глаза на звезды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа,
И черной проволокой вьется прядь...» (130).

Этот сонет полон выпадов против идеализации женщины в лирике эпохи Возрождения. Штампованным признакам красоты Шекспир противопоставляет реальный женский образ, и если его возлюбленная отнюдь не идеальна, то в этом сонете он не предъявляет ей никаких упреков за то, что она обыкновенная женщина. Но из других сонетов мы узнаем, что возлюбленная «прихоти полна» (131), что она терзает его и друга «прихотью измен» (133), и горечь охватывает его, когда он вынужден спросить себя:

«Как сердцу моему проезжий двор
Казаться мог усадьбою счастливой?» (137).

И все же поэт продолжает ее любить:

«Мои глаза в тебя не влюблены,—
Они твои пороки видят ясно.
А сердцу ни одной твоей вины
Не видит и с глазами не согласно» (141).

Чувство поэта становится крайне сложным. Смуглянка неудержимо влечет его к себе. Даже убедившись в ее неверности, он сохраняет привязанность к ней. В их отношениях воцаряется ложь:

«Я лгу тебе, ты лжешь невольно мне,
И, кажется, довольны мы вполне!» (138).

Какой контраст между чувствами к другу и к возлюбленной. Там даже боль и горечь светлы, здесь обиды становятся непереносимыми и любовь превращается в сплошную муку:

«Любовь — недуг. Моя душа больна
Томительной, неутолимой жаждой.
Того же яда требует она,
Который отравил ее однажды» (147).

Мало того, что Смуглая дама перевернула всю душу поэта, она отравила также сердце друга. Виной всему чувственность. Она отуманивает разум и лишает способности видеть людей и мир в их истинном свете:

«Любовь слепа и нас лишает глаз.
Не вижу я того, что вижу ясно.
Я видел красоту, но каждый раз
Понять не мог — что дурно, что прекрасно» (137).

Трудно сказать, каков итог всей этой лирической истории. Если бы можно было быть уверенным в том, что расположение сонетов отвечает хронологии событий, то вывод получился бы трагический, потому что завершается весь цикл проклятиями той любви, которая принижает человека, заставляет мириться с ложью и самого быть лживым. Этого не делают и два заключительных сонета (153 и 154), написанные в традиционной манере обыгрывания мифологического образа бога любви Купидона.

Но можно думать, что история со Смуглой дамой вторглась где-то в середине истории дружбы (см. 41, 42), и тогда итога следует искать где-то между 97-м и 126-м сонетами. Может быть, его следует искать в сонете 109:

«Ты — мой приют, дарованный судьбой.
Я уходил и приходил обратно
Таким, как был, и приносил с собой
Живую воду, что смывает пятна».

Любовь к другу такова, что она «не знает убыли и тлена» (116).

Чувственная любовь, вторгшаяся в идеальные отношения между поэтом и другом, обоим принесла обиды, боль и разочарования. Прибежищем от перенесенных страданий является возобновление дружбы, которую испытания сделали еще прочнее. Страдание обогащает душу человека, делает ее более восприимчивой к переживаниям других. Поэт теперь лучше может понять друга, и, может быть, тот тоже по-прежнему посмотрит теперь на него (120).

Платоническая идея любви как чувства духовного одерживает в «Сонетах» Шекспира полную победу. В свете этого становится очевидной несостоятельность некоторых биографических предположений, ибо спор здесь идет не между двумя формами чувственной любви, а между любовью чувственной и духовной. И, как мы видим, торжество достается второй.

В драме, развертывающейся перед нами в «Сонетах», три персонажа: друг, Смуглая дама и поэт. Первых двух мы видим глазами поэта. Его отношение к ним претерпевает изменения, и из описаний чувств поэта перед нами возникает большой и сложный образ главного лирического героя «Сонетов». Мы с самого начала отказались от прямого отождествления лирического героя «Сонетов» с самим Шекспиром. Это поэтический образ, имеющий такое же отношение к реальному Шекспиру, какое к нему имеют Гамлет или Отелло. Конечно, в образ лирического героя вошло немало личного. Но это не автопортрет, а художественный образ человека, такой же жизненно правдивый и реальный, как образы героев шекспировских драм.

Подобно многим персонажам драм Шекспира, он возникает перед нами сначала еще не очень искушенным в жизни, полным благородных идеалов и даже иллюзий. Затем он проходит через большие душевные испытания, страдает и дух его закаляется, обретая понимание действительности во всей ее сложности и противоречиях. Ему случается совершать ошибки и переживать падения, но он всегда обнаруживает способность восстать и подняться на новую высоту. Он не кончает так, как герои трагедий, но путь его тоже является трагическим. Ведь и благородные герои Шекспира, даже если их постигает смерть, погибают морально несломленными, и в этом отношении между ними и лирическим героем «Сонетов» полное духовное родство.

Еще одна черта роднит лирического героя «Сонетов» с героями трагедий. Он, как и они, страдая, не замыкается в мире личных переживаний, — боль научает его понимать боль, переживаемую другими людьми. Благодаря остроте чувств, возникающей в трагических переживаниях, ему открывается зрелище бедствий, оскверняющих всю жизнь. И тогда сознание его становится в полном смысле слова трагическим. Это мы и видим в знаменитом сонете 66:

«Зову я смерть. Мне видать невтерпек
Достоинство, что просит подаянья,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье,

И совершенству ложный приговор,
И девственность, поруганную грубо,
И неуместный почести позор,
И мощь в плену у немощи беззубой,

И прямоту, что глупостью славят,
И глупость в маске мудреца, пророка,
И вдохновения зажатый рот,
И праведность на службе у порска.

Всё мерзостно, что вижу я вокруг,
Но как тебя покинуть, милый друг!»

Это переключается с жалобами Лукреции в поэме, написанной, вероятно, раньше, чем был завершен цикл сонетов, и с монологом Гамлета «Быть или не быть...» (III, 1), написанным позже сонетов. Таким образом, мы видим, что на протяжении длительного периода у Шекспира неоднократно возникали мысли о страшной несправедливости, царящей в жизни. Заметим, что, в отличие от поэмы и трагедии, лирический герой не ищет для себя выхода в смерти. Лукреция закололась для того, чтобы не пережить своего несчастья; Гамлет, потрясенный трагедией, происшедшей в его семье, и в особенности бесчестием матери, также помышлял о самоубийстве. Лирический герой «Сонетов», хоть и зовет смерть, все же находит нечто, примиряющее его с жизнью: это его друг и радость, которую дает ему любовь. Он не хочет покинуть своего друга в суровом мире.

«Сонеты» Шекспира — венец английской лирики эпохи Возрождения. Сквозь условность и искусственные рамки формы в них пробились подлинные человеческие чувства, большие страсти и гуманные мысли. То, что они начинаются гимном жизни, а завершаются трагическим мировосприятием, отражает в этом маленьком цикле всю духовную, да и реальную историю эпохи. Вот почему в поэзии как самого Шекспира, так и его времени «Сонеты» занимают столь же высокое место, какое в его драматургии принадлежит трагедиям. Они — лирический синтез эпохи Возрождения.

Стихотворения

В настоящее издание включены также небольшие поэмы и циклы отдельных стихов: «Жалобы влюбленной», «Страстный пилигрим», «Песни для музыки» и «Феникс и голубка». Принадлежность их Шекспиру является сомнительной, хотя они были опубликованы под его именем. Фактические данные, касающиеся этих произведений, даны в примечаниях. Включая их в Собрание сочинений Шекспира, мы руководствовались теми же соображениями, из каких исходили и другие редакторы, помещавшие их наряду с бесспорными произведениями Шекспира: если есть малейшее основание считать хотя бы часть их принадлежащими перу Шекспира, то лучше сохранить их, чем лишить читателя возможности познакомиться с ними.

Едва ли этим поэмам и стихам можно дать очень высокую оценку. Но они характерны для лирической поэзии эпохи Возрождения, и даже те, которые явно не принадлежат Шекспиру, могут послужить полезным материалом для суждений о поэтическом стиле эпохи. Поэтические приемы, методы построения образов, поэтический язык в этих произведениях, в общем, соответствует той характеристике поэтического стиля,

которая дана в первой части статьи. Если и признать большую часть этих стихов шекспировскими, то они все же мало что добавляют к тому, что мы узнаем о нем как поэте из его двух поэм и сонетов. В основном эти стихотворения принадлежат к условной и искусственной манере ренессансной лирики. Однако в них есть отдельные красивые строки и интересные образы.

А. Аникст

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТУ «ВЕПЕРЫ И АДОНИСА»

Миф об Адонисе принадлежит к числу древнейших фольклорных сказаний. Возникнув у сирийцев, он затем был воспринят египтянами, а от них перешел на Кипр к грекам, где получил то оформление, в котором это предание распространилось среди европейских народов. В древнейшем варианте Адонис (Адонид) был сыном ассирийского царя Фии, у греков — сыном Феникса и Алфесибен, дочери кипрского царя. Красивый юноша полюбился Афродите (Венере), которая доверила его царице подземного царства Персефоне. Персефона сама полюбила Адониса и не захотела возвращать его Афродите. Их спор решил Зевс, повелевший, чтобы треть года Адонис жил в подземном царстве, другую треть — у Афродиты, а остальное время сам распоряжался собой. Адонис воспользовался этим, чтобы увеличить срок своего пребывания у Афродиты. Возмужав, он стал охотником и погиб, смертельно раненный вепрем.

Согласно принятому толкованию мифов Адонис символизировал пробуждение природы весной и увядание осенью (уход в подземное царство). Праздник в честь него был распространен в древности на Ближнем Востоке и в Египте. Древний ритуал содержал два разных обряда: в первый день праздновалось возвращение из подземного царства к Афродите, что сопровождалось весельем; второй день, когда отмечался уход Адониса к Персефоне, был траурным. Следы ритуала сохранились в древнегреческой поэзии. Пятнадцатая идиллия Феокрита воспевает первый день, первая идиллия Буона («Эпитафия Адониса») оплакивает смерть прекрасного юноши.

В поэзии древних римлян миф об Адонисе уже утратил прежнее религиозно-ритуальное значение, обрета более непосредственный эротический характер. В таком виде предстает это предание в обработке «певца любви» Овидия Назона (43 г. до н. э. — 17 г. н. э.) в его собрании поэтических рассказов «Метаморфозы» (10-я книга).

Обработка сюжета Шекспиром не представляет собой рабского копирования Овидия. Мотивы древнего предания изложены английским поэтом вольно, в соответствии с его замыслом в духе философской проблематики эпохи Возрождения (см. выше, стр. 570—571).

Стр. 336. Она хватает потные ладони... — Влажная рука считалась признаком телесного полнокровия и свидетельствовала о силе чувственных влечений. В том же смысле об этом говорится у Шекспира в «Отелло» (III, 4) и «Антонии и Клеопатре» (I, 2).

Стр. 340. Так и Нарцисс погиб... — По древнегреческому мифу, о котором Шекспир мог прочитать в тех же «Метаморфозах» Овидия (3-я книга), Нарцисс — прекрасный юноша, презиравший женскую любовь и влюбившийся в свое отражение в ручье; будучи не в состоянии оторваться от созерцания собственной красоты и склоняясь все ниже, он упал в воду и утонул, после чего превратился в цветок.

Стр. 341. Сам бог Титан, от зноя разомлелый...— Следуя Овидию, Шекспир называет солнце Титаном, хотя в древнегреческой мифологии это имя имело другой смысл, обозначая племя древних бо-жеств, восставших против богов Олимпа.

Стр. 346. ...расскажут слезы, как античный хор.— В подлиннике речь идет о пантомиме (dumb show), которая в театре эпохи Шекспира предшествовала спектаклю и представляла собой мимическое, бессловесное изображение сюжета пьесы. См. «Гамлет» (III, 2), где спектаклю бродячей труппы предшествует такая пантомима.

Стр. 348. Сирены голос губит нас опять...— Сирены (греч. миф.)— фантастические существа, верхняя половина которых была подобна прекрасному женскому телу, тогда как нижняя напоминала большой рыбий хвост. Они будто бы зачаровывали моряков пением, и те, слушая их, забывали обо всем, вследствие чего умирали от голода. Своим распространением в европейской литературе этот миф обязан «Одиссее» (книга XII).

Стр. 350. Пусть скажет звездочет...— Во времена Шекспира была распространена вера в то, что по звездам можно предсказывать судьбу людей.

Стр. 352. Хоть луком Купидона...— В римской мифологии— юный бог любви, сын Венеры и Меркурия, обладатель священного лука, которым он пускал стрелы не целясь, так как был с завязанными глазами; попав в жертву, эти стрелы возбуждали чувство любви, которое было слепым по отношению к существу, на которое любовь была обращена.

Таких и сам Тантал не ведал бед.— Тантал— фригийский царь, согласно Гомеру, был осужден на муки в аду, где, стоя среди воды, под ветвью с плодами, он был лишен возможности удовлетворить жажду и насытиться.

В Элизий вошла...— Элизий— в античной мифологии рай.

Стр. 353. Вот птицы видят гроздь на картине.— Имеется в виду предание о древнегреческом живописце Зевкисе, который столь точно изобразил на картине виноградные лозы, что птицы слетались клевать полотно.

Стр. 354. Рассказ о кабаре, убившем Адониса, восходит к древнейшим вариантам легенды.

Стр. 356. От губ твоих спешит Диана скрыться...— Диана— у римлян богиня целомудрия. Венера хочет сказать, что даже Диана не устояла бы перед красотой Адониса и вынуждена была бы обратиться в бегство, чтобы избежать соблазна. Диана считалась также богиней луны, что объясняет следующие строфы, где говорится о луне.

Стр. 357. Весталок хмурых и монахинь нудных...— Весталки в Древнем Риме— девственницы, хранительницы священного огня на Форуме; жрица, нарушившая обет целомудрия, подвергалась погребению заживо. Упоминание о монахинях является типичным анахронизмом для Шекспира, часто допускавшего в своей трактовке античных сюжетов подобные нарушения хронологии.

Стр. 362. Он с золотой стрелой Любви шутил, но Смерти черный лук его сразил.— Адониса должен был поразить стрелой бог любви, а вместо этого в него попала стрела бога смерти (объяснение Э. Мелона).

Стр. 366. Зачем теперь и шляпы и вуали?— Анахронизм, перенесение в древний миф современной Шекспиру моды.

Стр. 368. Пурпурный с белизной цветок возник...— В древнем мифе на месте гибели Адониса вырос цветок. Поэт Бион называет «цветком Адониса» розу, Плиний— анемону, другие— мак и,

наконец, цветок, называемый «павлиньи глазки» (по-французски *gout-de-paon* — цветок, вспененный кровью убитого охотника).

Стр. 368. ...держа свой путь на Пафос...— Пафос — город на Кипре, недалеко от которого, согласно мифу, Афродита родилась из морской пены.

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТУ «ЛУКРЕЦИИ»

Сюжет, заимствованный Шекспиром из «Фаст» («Месяцеслова») Овидия (кн. II), был обработан им близко к подлиннику. Важнейшие из отступлений относятся к началу и к концу поэмы. У Овидия Коллатин сам показывает Сексту Тарквинию свою жену, когда она ночью придет; у Шекспира дело ограничивается только тем, что Коллатин рассказывает о красоте и целомудрии Лукреции. У Овидия повествование завершается предсказанием о том, что Секст Тарквиний потеряет свое царство. У Шекспира дано краткое изображение восстания, приведшего к изгнанию Тарквиния из Рима. Лирические отступления также являются шекспировскими и не навеяны непосредственно поэмой Овидия. Обрисовка характеров и описание переживаний Тарквиния и Лукреции — плод творческого воображения Шекспира.

Стр. 372. Из лагеря Арден осажденной...— Арден — столица племени Рутулов в восемнадцати милях от Рима.

Стр. 373. Коллациум (точнее — Коллация) — город в пяти милях от Рима, место жительства Коллатива.

Стр. 378. На герб червонный наложу белым я...— Согласно правилам рыцарской чести и геральдики, за нарушение достоинства полагалось окрашивать красным цветом изображение на гербе.

Стр. 381. И, с тростника схватив ее...— В английских домах времен Шекспира пол устилался камышом.

Стр. 387. Ведь сам Плутон внимал пгре Орфея.— В древнегреческом мифе фракийский певец Орфей спустился в ад, чтобы вывести оттуда свою жену Эвридику. Своим пением он так полюбил царю преисподней Плутону, что тот отпустил Эвридику.

Стр. 394. Арена для трагедий...— В том, что Ночь ассоциируется в поэме с трагедией, видят намек на обычай английского театра эпохи Шекспира вывешивать черный навес над сценой во время представления трагедий (Э. Мелон).

Стр. 406. ...себя низрину в Лету...— В древнегреческой мифологии Лета — река забвения, воды которой души умерших должны испытать перед вступлением в загробный мир для того, чтобы забыть обо всем, что было с ними при жизни.

Стр. 407. ...как у фонтана статуи наяда.— Наяды в английских мифах — фантастические существа, обитавшие в воде, в частности в водах фонтанов.

Стр. 411—416. Прекрасное изображение Трои...— Лукреция разглядывает картину, изображающую события, связанные с легендарой о Троянской войне, составившей содержание поэмы Гомера «Илиада».

Стр. 418. И лебедь бледный...— Намек на древнее поверье о том, что лебедь перед смертью поет.

Стр. 421. Брут — Юний Брут, первый из семьи Юниев получил прозвище — Брут (животное), так как, спасая свою жизнь от подозрительного дяди, царя Тарквиния, притворился безумным, на что есть намек в поэме: «он блажь былую в ране [Лукреции] схоронил», то есть смерть Лукреции заставила его сбросить маску безумия.

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТУ «СОНЕТОВ»

«Сонеты» были напечатаны без ведома автора в 1609 году. Первое упоминание о них встречается в известном отзыве Ф. Мереса о Шекспире (1598), где говорится о «его [Шекспира] Сонетах, известных его друзьям», что указывает на распространение «Сонетов» в рукописных копиях. Два из них впервые попали в печать еще в 1599 году в сборнике «Страстный пилигрим» (сонеты 133 и 144, см. прим. к «Страстному пилигриму»). Так как издание 1609 года осуществлялось без участия автора, то порядок расположения сонетов был, по-видимому, несколько перепутан. Хотя в целом они даны в такой последовательности, при которой сюжетная основа цикла угадывается без труда.

Предлагаем вниманию читателей аналитическую схему тематических групп, на которые распадается весь цикл.

А. Сонеты, посвященные другу: 1—126.

1. Воспевание друга: 1—26.

2. Испытания дружбы: 27—99.

а) Горечь разлуки: 27—32.

б) Первое разочарование в друге: 33—42.

в) Тоска и опасения: 43—55.

г) Растущее отчуждение и меланхолия: 56—75.

д) Соперничество и ревность к другим поэтам: 76—96.

е) «Зима» разлуки: 97—99.

3. Торжество возобновленной дружбы: 100—126.

Б. Сонеты, посвященные смуглой возлюбленной: 127—152.

В. Заключение — радость и красота любви: 153—154.

Стр. 440. Сонет 26.— Близость содержания этого сонета посвящению «Лукреции» графу Саутгемptonу подала повод для предположения, что он является лицом, которому адресованы и «Сонеты».

Стр. 449. Сонет 44.— Заключительные 6 строк сонета построены на распространенной в эпоху Шекспира вере в то, что человек создан из четырех элементов (стихий) — огня, воздуха (высшие элементы), земли и воды (низшие элементы). Продолжение этого уподобления см. в следующем сонете 45.

Стр. 461. Сонет 68.— ...красота... не рядилась в ложные цвета — намек на моду шекспировской Англии носить белокурые парики.

Стр. 465. Сонет 77.— Э. Мелон выдвинул предположение, что этот сонет сопровождал подаренную поэтом другу записную книжку.

Стр. 467. Сонет 80.— ...как ой певец...— Исследователи расходятся во мнении, кто был поэт-соперник, подразумеваемый в этом и следующих сонетах. Большинство склонны считать, что это Джордж Чепмен (1559—1634), переводчик «Илиады» и драматург.

Стр. 488. Сонет 122.— Твоих таблиц не надо мне.— Имеются в виду, вероятно, восковые таблички, на которых отточенной палочкой делались записи. См. «Гамлет» (I, 5).

Стр. 490. Сонет 126.— Перевод сохраняет необычную форму данного сонета в оригинале: парность рифм и 12 строк текста.

Сонет 127.— В эпоху Шекспира неизменным признаком красоты считались белокурые волосы.

Стр. 494—495. Сонеты 135—136.— В подлиннике оба сонета построены на каламбуре, имеющем в своей основе созвучие сокращенного имени

«Will» (от «William» — «Уильям») и слова «will» — желать, хотеть, воля, веление.

Стр. 499. Сонет 145.— В подлиннике сонет написан, в отличие от остальных, четырехстопным ямбом, что и воспроизведено в переводе.

ПРИМЕЧАНИЕ К ТЕКСТУ «ЖАЛОБ ВЛЮБЛЕННОЙ»

Поэма впервые напечатана в конце издания «Сонетов» (1609). Э.-К. Чемберс считает авторство Шекспира сомнительным и допускает вероятность предположения Дж. Робертсона о принадлежности поэмы Дж. Чепмену. Исследователь поэзии Шекспира Джордж Райлендс пишет: «Стиль этого мало оцененного елизаветинского шедевра «Жалобы влюбленной» свидетельствует о шаге вперед по сравнению с лирической «Венерой и Адонисом» и риторической «Лукрецией».

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТУ «СТРАСТНОГО ПИЛИГРИМА»

Впервые напечатано в 1599 году издателем У. Джаггардом, который включил в сборник стихи разных авторов. Следуя авторитетным научным изданиям, мы выделили из сборника особый цикл, печатаемый ниже как «Песни для музыки». Что касается отдельных стихотворений этого сборника, то авторство их распределяется следующим образом:

1. Шекспир. Сонет 138.
2. Шекспир. Сонет 144.
3. Шекспир. Сонет Лонгвиля из «Бесплодных усилий любви» (IV, 3).
4. Автор не установлен.
5. Шекспир. Сонет Бирона Розалинде из «Бесплодных усилий любви» (IV, 2).
6. Автор не установлен.
7. Автор не установлен.
8. Ричард Барнфилд (1574—1627).
9. Автор не установлен.
10. Автор не установлен.
11. Бартоломью Гриффин, автор цикла сонетов «Фидесса» (1596). Данное стихотворение — третье в этом цикле.
12. По-видимому, принадлежит перу Томаса Делони (1540—1600?), автора романов о жизни ремесленников («Томас из Ридинга», «Джек из Ньюбери», «Благородное ремесло») и книги стихов «Венок доброй воли», часть III. Но так как установлено, что в этой книге не все стихи принадлежат Делони, то нет уверенности в принадлежности ему и данных строк.
13. Автор не установлен.
14. Автор не установлен.

Стр. 517. Адониса Киприда обольщала...— Киприда — одно из имен богини любви Афродиты, которая родилась близ Кипра, где вышла из пены морской. Вариант темы «Венеры и Адониса» Шекспира.

Стр. 519. Дауленд Джон (1563—1626) — композитор и музыкант, славившийся игрой на лютне.

Спенсер Эдмунд (1552—1599) — английский поэт эпохи Возрождения, автор «Пастушеского календаря», «Королевы фей» и многих других поэм. Его произведения отличались глубокой морально-философской тематикой.

Кифара — струнный щипковый музыкальный инструмент у древних греков.

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТУ «ПЕСЕН ДЛЯ МУЗЫКИ»

Этот раздел обязан своим появлением тому, что, печатая «Страстного пилигрима», Джаггард перед этой группой стихотворений поместил титульный лист с заглавием «Песни для музыки», что мы и воспроизводим, как это принято в современных научных изданиях. Об авторстве стихотворений цикла данные таковы:

1. Автор не установлен. Может быть, Роберт Грин (1560?—1592).

2. Шекспир. Песня Дюмена из «Бесплодных усилий любви» (IV, 3).

3. Автор неизвестен. До появления в данном сборнике стихотворение было напечатано в собрании «мадригалов» Томаса Уилкса (1597), однако Уилкс был не поэтом, а композитором, имя же поэта в том издании не было названо.

4. Автор не установлен.

5. Кристофер Марло (1564—1593), поэт, драматург, автор трагедий «Тамерлан», «Трагическая история доктора Фауста», «Мальтийский еврей», «Эдуард IV», «Ответ», заключающий стихотворение, написан другим автором, вероятно Уолтером Рэли (1552? — 1618), государственным деятелем, полководцем, мореплавателем, историком и поэтом. «Ответ» существует в более полных вариантах.

6. Ричард Барпфилд. Это стихотворение напечатано в его книге «Стихотворения в разных настроениях» (1598).

ПРИМЕЧАНИЯ К ТЕКСТУ «ФЕНИКСА И ГОЛУБКИ»

Поэма напечатана впервые в сборнике «Жертва любви, или Жалоба Розалинды» (1601) Роберта Честера. За поэмой Честера в книге следовали 14 стихотворений других поэтов: Бена Джонсона, Марстона, Чепмена, Шекспира и несколько анонимных произведений. Поэма Шекспира напечатана без названия, но на титульном листе книги говорится, что ее тема — «аллегорическое изображение подлинной любви, иллюстрируемое судьбой Феникса и Голубки», а разделу, где была напечатана поэма Шекспира, предшествовал шмуцтитул: «Далее следуют разные поэтические опыты на обозначенную ранее тему, то есть Феникс и Голубка...» Поэма Шекспира напечатана пятой среди стихотворений цикла.

Мнения об авторстве и достоинствах поэмы расходятся. В пользу авторства Шекспира говорит то, что книга печаталась в типографии его земляка Р. Филда, который издал также две большие поэмы Шекспира. С другой стороны, форма поэмы не похожа на другие его произведения в поэтическом роде, но в языке находят много общего с обычной поэтической фразеологией Шекспира. Сближает эту поэму с другими также единство платонического взгляда на любовь.

Стр. 531. Возглашаем антифон. — Антифон (греч.) — церковное пение, когда хор разбивается на два попеременно поющих полухория.



СЦЕНИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ДРАМАТУРГИИ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА

1

Причина длительного успеха и все большего распространения драматургии Шекспира состоит в жизненности его произведений и в их непревзойденной театральности. Многие поколения зрителей получали от шекспировских спектаклей самые волнующие, незабываемые впечатления. Актеры знают, что лучшие роли, позволяющие в полной мере раскрыть сценическое дарование, созданы Шекспиром. Они чувствуют, что через шекспировские образы можно многое поведать своим современникам об их судьбах, об их эпохе. Каждый актер мечтает сыграть Ромео, Гамлета, Отелло, Лира, Джульетту, Офелию, Дездемону, Корделию, леди Макбет. Слава многих мастеров сцены зиждется на ярких воплощениях шекспировских ролей, которые остаются в памяти поколений как прекрасные легенды.

Интерес к Шекспиру никогда не был ограничен эстетической сферой. Для каждой эпохи его творчество являлось источником больших идей о жизни. Именно идейное богатство драматургии Шекспира, ее глубочайшая жизненность обеспечили его творениям длительное пребывание на театральных подмостках. Более того, даже эстетические предубеждения, например классицистов XVIII в., не могли помешать признанию жизненной значительности идей шекспировской драматургии.

Как же ставили театры пьесы Шекспира? Просто ли воспроизводили они их по сохранившимся текстам кварто либо фолно? Об этом не было и речи. С самого начала (я имею в виду послешекспировскую эпоху) пьесы Шекспира подвергались переделкам и приспособлялись к новым сценическим условиям. Каждая эпоха предъявляла театру свои требования. Никого не заботило играть пьесы Шекспира так, как они шли при жизни автора в его театре. Важен был не тот Шекспир, какого знала публика «Глобуса», а тот, который мог сказать нечто важное зрителям нового времени.

Вся сценическая история пьес великого драматурга представляет собой не подчинение театров некоему идеальному представлению о «подлинном» Шекспире — тем более что это представление само менялось с течением времени, — а постоянную борьбу за то, чтобы сделать Шек-

спира живым для современного зрителя. Это очень драматическая история, и к ней можно отнести по-разному. Известный английский режиссер Норман Маршалл в своей книге «Постановщик и пьеса»¹, характеризуя постановки пьес Шекспира на протяжении XVII, XVIII и XIX веков, дает понять, что в общем все сводилось к разнообразным искажениям произведений великого драматурга. Читая Н. Маршала, можно подумать, что все отклонения объяснялись волей или прихотью актеров и режиссеров. Однако он нигде не отвечает достаточно ясно, почему же деятели театра прибегали к методам, в той или иной мере искажавшим пьесы Шекспира. Между тем суть дела связана именно с этим. То, что теперь кажется «искажением» Шекспира, на самом деле отражало стремление привести его драматургию в соответствие с характером господствующего художественного стиля театра и драмы данного времени.

Если бы театр оставался таким же, как в эпоху Шекспира, постановка пьес великого драматурга не представляла бы никакой проблемы. Однако, как известно, театральная культура на протяжении последних столетий пережила много изменений, и это, естественно, не могло не сказаться на толковании пьес Шекспира в разные периоды.

В сценическом воплощении Шекспира живо выразились общественные настроения каждой эпохи, ее социальные и идейные конфликты, как они представлялись современникам.

Удивительно не то, что Шекспира «искажали», а то, что для зрителей каждой эпохи Шекспир оказывался по-своему интересным и значительным. В задачу сценической истории пьес великого драматурга входит установление того, чем был интересен и привлекателен Шекспир в каждую из эпох его долгой сценической жизни.

2

Началом сценической истории Шекспира являются постановки его пьес в английском театре эпохи Возрождения. Не повторяя того, что было сказано об этом во вступительной статье А. Смирнова к настоящему изданию², ограничимся характеристикой главных особенностей сценической культуры того времени.

Главным художественным средством драматургии Шекспира является речь. Театр того времени многого не мог показать, но обо всем он мог рассказать. Поэтому функция сценической речи в пьесах Шекспира огромна. Она — средство прямого общения персонажа с другими действующими лицами, и она же — средство общения актера с публикой. Действующие лица описывают обстановку, в которой они находятся, рассказывают предысторию свою или других персонажей, делятся с публикой своими мыслями и настроениями.

Речь шекспировских персонажей — важнейший элемент драматического действия, сочетающего лиризм с эпичностью. На сцене шекспировского театра актер не столько говорил, подобно человеку в обыденной жизни, сколько публично высказывал свое отношение к другим участникам драмы и событиям, в которые он был вовлечен. Поэтому речь персонажей Шекспира была поэтической и риторичной. Вместе с тем она сохраняла живые интонации, а отчасти и лексику бытовой речи. В этом соединении поэтического с реальным, может быть, и заключается главная сила ее художественного воздействия.

¹ N. Marshall, *The Producer and the Play*, L., 1957.

² См. том 1, стр. 21—30.

Это не означает, однако, что стиль сценического исполнения был чисто декламационным. Новейшее исследование Бертрама Джозефа показывает, что риторика в эпоху Возрождения предполагала не только совершенство дикции, но и мастерство жестикуляции. Актер шекспировского театра должен был обладать всем запасом средств хорошего оратора¹. Но он был также лицедеем.

Актерское искусство эпохи Возрождения унаследовало многие элементы сценической культуры народного театра средних веков. Некоторые сценические условия вырабатывались столетиями и прочно вошли в обиход театра XVI—XVII веков. Но естественно, что драматургия Марло, Шекспира, Б. Джонсона, Уэбстера, столь богато и разнообразно изображавшая человеческие характеры, потребовала иной актерской игры, чем та, которая была пужна для воплощения абстрактных образов пороков и добродетелей в мистерийном театре средневековья.

Даже на протяжении десятилетий расцвета ренессансного театра актерское искусство пережило значительные изменения. Достаточно сравнить риторическую напыщенность речей в трагедиях Марло и ранних хрониках Шекспира с драматически напряженным стилем зрелых трагедий Шекспира («Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет»), чтобы стала очевидной и эволюция актерской техники. Точно так же, если для исполнения ранних комедий Шекспира («Комедия ошибок», «Укрощение строптивой») еще вполне подходили приемы фарсовой игры, то такие тонкие, изящные комедии, как «Сон в летнюю ночь», «Бесплодные усилия любви», «Как вам это понравится», требовали совсем иной сценической речи, жестикуляции, манер, и можно не сомневаться в том, что труппа лорда-камергера воспитала актеров, способных донести до зрителей шекспировские замыслы в трагедии и комедии.

Советы Гамлета актеру («Гамлет», III, 2) содержат, как известно, критику крикливой манеры раннего трагического стиля, когда актеры старались самого «Ирода переизродить» и «рвали страсть в клочки». Шекспир, однако, не ограничился критикой. В речи Гамлета есть и изложение положительных принципов сценического исполнения: «Сообразуйте действия с речью, речь с действием; причем особенно наблюдайте, чтобы не переступать простоты природы; ибо все, что так преувеличено, противно назначению лицедейства...»

Из этих слов нельзя, впрочем, сделать достаточно точных выводов о том, что понималось на театре времен Шекспира под «простотой природы». Едва ли мы ошибемся, предположив, что поппение о естественности сценического поведения отличалось от нашего и, во всяком случае, не означало просто воспроизведения бытовой речи и обыденных манер. Это не согласовалось бы со всем строем драматургии Шекспира, для которой характерна поэтическая приподнятость.

Наиболее достоверное свидетельство об актерском мастерстве эпохи дает нам характеристика Ричарда Бербеджа в «Кратком очерке английской сцены» (1660) Ричарда Флекно: «Он был восхитительный Протей, так совершенно перевоплощавшийся в своей роли и как бы сбрасывавший свое тело вместе со своим платьем; он никогда не становился самим собой, пока не кончалась пьеса... Он имел все данные превосходного оратора, оживлявшего каждое слово при его произношении, а свою речь — движением. Слушавшие его зачаровывались им, пока он говорил, и сожалели, когда он смолкал. Но и в последнем случае он все-таки оставался превосходным актером и никогда не выходил из своей роли,

¹ B. L. Joseph, *Elizabethan Acting*, Oxford, 1951.

даже если кончал говорить, но всеми своими взглядами и жестами все время держался на высоте исполнения роли».

В этой характеристике едва ли не центральным является утверждение, что Бербе́дж обладал мастерством превосходного оратора. Историк английского театра У. Бриджес-Адамс пишет в связи с этим: «Требовалось, чтобы игра актера не только соответствовала характеру роли, но также, согласно законам той же риторики, была безошибочно точной; стиль в самом точном смысле слова составлял существенную часть средств актера. Его цель была истолковать жизнь, а не изобразить ее. Мы можем представить себе Аллена в состоянии горячки или Бербе́джа, мастерски демонстрирующего естественность, но и эта горячка была под контролем, и естественность не была свободна от искусственности. И если бы мы теперь увидели такую игру, то нам она показалась бы искусственной»¹.

Декоративные средства шекспировского театра были минимальными. Они включали самый необходимый реквизит — троп, стулья, стол, мечи, короны, макеты отрубленных голов и т. д. В этом смысле эпоха Возрождения мало что добавила к сценическим принципам средневекового театра, одновременно условного и натуралистического. По-видимому, иногда вывешивался разрисованный задник, изображавший панораму города. Но это, вероятно, было скорее исключением, чем правилом².

На сцене шекспировского театра было три места действия: просцениум, вдававшийся глубоко в зрительный зал и окруженный публикой с трех сторон, ниша в углублении сцены и галерея над нею. Изредка пользовались также окном, находившимся над галереей. Сценическое действие проходило в постоянной смене площадок, на которых находились актеры. Из речей действующих лиц или посредством реквизита публика узнавала, где происходит действие: во дворце, в спальне, на крепостной стене и т. п.

Эпизоды сменяли один другой без перерывов, и это составляло важнейшую особенность спектакля в шекспировском театре. Драмы Шекспира написаны в расчете на непрерывность и быстроту сценического действия. Многие драматические эффекты Шекспира основаны на стремительной смене контрастных по характеру эпизодов.

В некоторых отношениях сценическое действие шекспировского театра было условным, и в нем еще сохранялись отдельные ритуальные элементы, особенно в виде процессий, сопровождавших приход и уход царственных особ.

Реализма в современном смысле шекспировский театр еще не знал. Но он уже и не был столь наивно условным, как античный театр. Элементы реальной обстановки уже были введены на сцену, хотя не всегда и не во всем. Как известно, битвы изображались посредством фехтования двух-трех пар противников, но уже существовала кое-какая театральная машинерия; в частности, были люки для появления привидений и приспособления для опускания на сцену или подъема всевозможных фантастических персонажей, вроде античных богов или фей.

Однако на внешние изобразительные средства театр еще не очень рассчитывал. Многие зрители должны были представлять себе посредством воображения. Пролог Шекспира к «Генриху V» содержит прямое обращение к публике, которую драматург просит представить себе все то, что на сцене показать невозможно: просторы Франции, стены и башни замков и битвы двух армий.

¹ W. Bridges-Adams, *The Irresistible Theatre*, vol. I, L., 1957, p. 200.

² E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage*, vol. III, Oxford, 1923, p. 129.

Нельзя сказать, что театр эпохи Шекспира обращался только к слуху зрителей, воздействуя на них речами персонажей. Публика получала достаточно пищи и для зрения. Внешний облик актеров, всегда выступавших в богатых современных одеяниях, их мимика, жестикация и расхаживание по сцене занимали важное место в спектакле. На актеров и ложилась вся тяжесть воспроизведения драмы, тогда как прочие аксесуары сцены играли даже не второстепенную, а третьестепенную роль. Шекспировский театр был театром актера.

То был театр правды и поэзии жизни. В нем было достигнуто то идеальное сочетание занимательности с глубоким содержанием, которое сделало его любимым развлечением масс и органом народного сознания эпохи. Риторическая приподнятость речей и резкие зрелищные эффекты были рассчитаны на площадное представление. Публичность составляла важнейшую особенность этого театра. Он, правда, уже был лишен хора, который на античной сцене был выразителем народного мнения о героях и событиях. В английском театре эпохи Возрождения этим «хором» были зрители, теснившиеся у подмостков. К ним были обращены слова актеров, встречавшие живой отклик в толпе.

Английский театр эпохи Возрождения своим расцветом обязан не только гению драматургов и актеров. Может быть, ни в одну эпоху у театра не было таких талантливых зрителей, как во времена Шекспира. Их не смущала убогость сценической обстановки. Они умели слушать, как никто ни до, ни после них. Они упивались громоподобной риторикой Марло и Кида, хитроумными эвфуистическими оборотами речи Лили, сложнейшими метафорами Шекспира. Поэзия легко возбуждала фантазию этих зрителей, и они видели все то, о чем говорили герои трагедий, хроник и комедий. Публика активно участвовала в жизни спектакля.

Театр Шекспира был театром, в котором существовало творческое единство драматурга, актера и зрителя.

3

Как известно, с началом буржуазной революции в Англии по указу пуританского парламента в 1642 году были закрыты все театры. В период республики произошел перерыв в сценической традиции. Одни английские актеры уехали в другие страны, особенно в Германию, где они имели успех, и лишь немногие продолжали играть в провинции, на ярмарках и гостиничных дворах. Бродячие труппы, странствующие по Англии, не могли позволить себе роскошь давать большие спектакли. Поэтому они извлекли из разных пьес отдельные эпизоды, дававшие материал для коротеньких «ударных» выступлений. Известно, например, что из некоторых комедий Шекспира были извлечены комические сцены, которые и разыгрывались на быстро сколоченных подмостках. К числу их, по-видимому, относится напечатанный в 1673 году фарс «Забавные проделки ткача Основы». Когда же в 1660 году после реставрации монархии возобновилась деятельность театра, то первый шекспировской пьесой, ожившей на сцене, был «Перикл».

Восстановленные театры весьма нуждались в пьесах, и они прежде всего воспользовались богатствами драматургии Возрождения, чтобы составить свой репертуар. Значительная часть драм Шекспира снова попала на сцену¹.

¹ Наиболее полная история английских постановок George C. D. Odell, *Shakespeare from Betterton to Irving*, 2 vols., L., 1921.

Однако характер театра к тому времени изменился. Собственно начиная со второй половины XVII века и возникает проблема приспособления Шекспира к новым сценическим условиям.

Новые театры, образовавшиеся после 1660 года, испытали значительное влияние французского театра. Вернувшиеся из Франции эмигранты-аристократы привезли вкус к драматургии классицизма, быстро привившийся и в Англии. Изменился характер публики. То была уже не многосословная и преимущественно демократическая публика шекспировского театра. Преобладали зрители из дворянской среды. Преобразился и театр. Теперь он находился в закрытом помещении с партером, в котором были сидячие места, и ложами на ярусах. В особенности изменилась сцена. Хотя еще и оставался большой просцениум, но в основном она уже представляла собой сцену-коробку, четвертая стена которой открывала зрителю вид на место действия.

Шекспировская драматургия не была приспособлена для этого театра. Начать с того, что в нем не были возможны такие частые перемены действия, какие допускал театр эпохи Возрождения. Возникла необходимость переомонгировки шекспировских пьес, с тем чтобы свести действие к классическому пятиактному строению драмы. Но далее обнаружилась и необходимость переделок другого характера. Новая поэтика драмы, соответствовавшая правилам классицизма, не допускала смешения трагического и комического. Из трагедий стали исключать комические эпизоды, а из комедий — сцены, полные драматизма.

Во второй половине XVII века в Англии распространилось и влияние итальянского оперного театра. В драматические произведения, в том числе в пьесы Шекспира, стали включать музыкальные номера. В одной из постановок монолог Гамлета «Быть или не быть...» был превращен в романс, который актер исполнял под музыкальный аккомпанемент. Вводились также танцевальные номера. Пьесы Шекспира превращались, таким образом, в музыкально-хореографические драмы.

Никакого пьетета по отношению к предшествовавшей драматургии в период Реставрации не существовало. К ней относились так же, как Шекспир и его современники относились к пьесам своих предшественников. Их переделывали так, как считали нужным. Драматург и театральный деятель У. Давенант (1606—1668), ставя «Меру за меру», решил усилить комедийную сторону пьесы и с этой целью перенес в нее Бенедикта и Беатриче из «Много шума из ничего». Другой драматург включил в «Как вам это понравится» эпизод Пирама и Фисбы из «Сна в летнюю ночь».

Но этим дело не ограничилось. Шекспира начали переписывать целиком. Крупнейший драматург периода Реставрации Джон Драйден (1631—1700) обосновывал это тем, что язык пьес Шекспира уже не соответствовал новым речевым нормам второй половины XVII века как в грамматическом, так и в стилевом отношениях. Вместе с Давенантом он переделал «Бурю» (пост. 1670), а затем единолично «Троила и Крессида» (1679). «Антония и Клеопатру» он преобразил в классическую трагедию, которой дал название «Все ради любви» (1678).

Многие переделки пьес Шекспира существенно меняли их фабулу. В особенности это относилось к концовкам трагедий. Джеймс Хоуард следующим образом изменил финал «Ромео и Джульетты» (1661—1662): сновидение, которое выпивала героиня, действовало как раз до того момента, когда в склепе появлялся Ромео. Влюбленные счастливо соединились, и пьеса заканчивалась их свадьбой. Наум Тейт в своей переделке «Короля Лира» (1681) спасает Корделию от смерти, и она выходит замуж

за Эдгара¹. Эти изменения, представляющиеся нам теперь кощунственными, имели серьезные принципиальные основания. Поэтика драмы классицизма ввела в качестве одного из неперемennых требований принцип портической справедливости. Соответственно и были произведены изменения как в названных трагедиях Шекспира, так и в ряде других его произведений. Этот принцип сохранил свое действие на протяжении всего XVIII века. Переделки, упомянутые нами, предвосхищают то отношение, которое утвердилось к пьесам Шекспира в XVIII веке.

Не перечисляя всех переделок этого периода, укажем на то, что драматурги, совершавшие их, были искренне убеждены в правомерности такого обращения с пьесами Шекспира. Свидетельства современников показывают, что многое в произведениях Шекспира публике второй половины XVII века не нравилось и было непонятно. Между тем сюжеты Шекспира в целом представлялись достойными того, чтобы обеспечить им новую сценическую жизнь. Драматурги периода Реставрации были совершенно уверены в том, что они не искажают, а, наоборот, улучшают Шекспира. На деле многие из таких переделок представляли собой либо опoшление, либо упрощение шекспировских драм, но мы были бы несправедливы, не обратив внимания на те, которые были действительно настоящими произведениями искусства, как, например, трагедия Драйдена «Все ради любви» — один из лучших образцов английской драматургии в стиле классицизма.

Общая тенденция всех переделок периода Реставрации состояла в том, чтобы приблизить драматургию Шекспира к классицистическим нормам трагедии и комедии. В идейном отношении вся эта трансформация характеризовалась прежде всего ослаблением демократических черт драматургии Шекспира. Его сюжеты делались средством утверждения дворянской идеологии периода Реставрации. Значительный ущерб терпел и реализм Шекспира.

Изменился и характер актерской игры. Прежде всего необходимо отметить, что появление женщин-актрис привело к обновленной трактовке женских образов Шекспира, в частности в комедиях значительно более акцентировались эротические мотивы.

Эта эпоха осталась в истории театра как эпоха великого актера Томаса Беттертона (1635—1710). Его актерское искусство еще сохранило некоторые традиции театра шекспировского времени. Так, роли Гамлета и Фальстафа он играл, пользуясь указаниями Давенанта, а этот последний передал ему, как их исполняли актеры шекспировского театра Джозеф Тейлор и Джон Лоуин, состоявшие в шекспировской труппе в последние годы жизни великого драматурга.

Драйден и Беттертон переосмыслили драматургию Шекспира в духе передовой идеологии своего времени. И драматург и актер были не свободны от некоторого аристократизма, но у них он был выражением реакции на пуританский аскетизм и на подавление пуританами индивидуальных стремлений человека, его духовных исканий. Поэтому их трактовка Шекспира еще несла на себе печать ренессансного понятия о личности.

В XVIII веке, в эпоху господства просветительской идеологии, драматургия Шекспира подверглась новой трансформации. Используя сюжеты Шекспира, драматурги по-прежнему стремятся вогнать их в жесткие рамки пятиактной трагедии классицизма, при иной идейной направленности, чем то было в предшествующий период. В частности, истори-

¹ Переделка Тейта шла вместо трагедии Шекспира вплоть до 1823 г., когда Э. Кин восстановил трагический финал.

ческие драмы Шекспира используются для целей политической борьбы, как это имело место, например, в отношении «Кориолана», неоднократно перерабатывавшегося драматургами XVIII века. «Юлий Цезарь» был переделан таким образом, чтобы быть использованным для борьбы против попыток реставрации монархии Стюартов. «Кориолан» был также направлен против попыток дворянской реставрации, опиравшихся на поддержку Франции.

Развитие семейно-бытовых мотивов в драме XVIII века подказало драматургам идею восполнить этот пробел там, где он имеется в драмах Шекспира. Соответственно в обработки как «Кориолана», так и «Ричарда II» вносятся любовные и семейные эпизоды.

Все же до середины XVIII века Шекспир не занимал большого места в репертуаре театров. Одной из заслуг великого актера Дэвида Гаррика (1717—1779)¹ было то, что он возродил и навсегда утвердил драматургию Шекспира как неперемennую часть всякого театрального репертуара. Гаррик осуществил большое количество постановок пьес Шекспира, в которых он сам играл как трагические, так и комические роли. Он еще тоже ставил Шекспира в переделанных текстах, но обращался с пьесами великого драматурга гораздо более бережно, чем его предшественники. В ряде случаев он делал вставки в текст, но в общем следовал духу произведений Шекспира. Он вернулся к подлинному шекспировскому тексту в своих постановках «Кориолана» (1754), «Бури» (1757), «Антония и Клеопатры» и «Цимбеллина». В «Макбете» он позволил себе дать свой вариант сцены смерти героя. Прислушавшись к критике Вольтера, Гаррик занялся переделкой «Гамлета». Смелее всего он обращался с комедиями, приближая их к бытовым фарсам.

Хотя Гаррик продолжал традицию вольного обращения с текстом Шекспира, все же в историю театра он вошел отнюдь не как искажитель творений великого драматурга. Своей игрой в пьесах Шекспира он показал всю жизненность трагических и комических героев, созданных великим драматургом. В трактовку шекспировских ролей Гаррик внес элементы сценического реализма, утверждавшегося им в театре XVIII века. У Гаррика персонажи Шекспира перестали быть ходульными героями, какими они стали во многих постановках конца XVII и первой половины XVIII века. Они превратились в настоящих людей с подлинными человеческими страстями. Свидетельства современников показывают, что Гаррик поражал удивительной жизненностью созданных им образов².

Вместе с тем, по-видимому, Гаррику в особенной степени принадлежит и утверждение морализаторского принципа трактовки пьес Шекспира. Переделки драм и их сценическое воплощение Гарриком были пропикнуты стремлением выявить этическую основу трагедий и комедий Шекспира.

Различными каналами влияние Гаррика проникло на сцену театров континента. Общие для всего европейского театра XVIII века понятия о жизненной правде и новой просветительской гуманистической морали сказались, в частности, в немецком театре, где во второй половине XVIII века Шекспир начинает занимать все большее место в репертуаре. В Германии большую роль в утверждении Шекспира на сцене сыграл великий просветитель Лессинг (1729—1781). В «Гамбургской драматур-

¹ Минц, Давид Гаррик, М.—Л., 1939; Т. Полнер, Гаррик, Спб., 1891.

² См. «Хрестоматию по истории западноевропейского театра», сост. С. Мокульский, т. 2, М., 1955, стр. 155—159.

гии» (1769) он посвятил много внимания Шекспиру, в котором видел образец драматурга-реалиста. С этого времени Шекспир становится знаменем борьбы против классицизма в драме.

Во Франции и в России во второй половине XVIII века использование шекспировских сюжетов также сопровождалось такими переделками текста, которые затрагивали не только отдельные элементы фабулы, но и их композицию и идейный смысл. Так, в частности, поступил с «Гамлетом» Шекспира А. Сумароков (1718—1777), создавший совершенно новую и далекую от оригинала обработку трагедии (1748). Во Франции пьесы Шекспира были переделаны на классицистский манер переводчиком и драматургом Жаном-Франсуа Дюси (1733—1816), и его обработки на долгое время утвердились на французской сцене. С французского языка их переводили на другие европейские языки, и в таком виде пьесы шли в театрах многих стран.

В конце XVIII века сдвиги, происшедшие во всей художественной культуре Запада, привели к новым изменениям в стиле шекспировских спектаклей. В Англии эта пора отмечена деятельностью Джона Филиппа Кембла (1757—1823) и Сарры Сиддонс (1755—1831). Оба они противопоставили бытовому снижению Шекспира героическую приподнятость характеров. Кембл был несколько холоден и рационалистичен в своей трактовке ролей, зато его сестра Сарра Сиддонс создала надолго запомнившиеся образы шекспировских героинь, отличавшиеся большой эмоциональностью. Такова в особенности была в ее исполнении леди Макбет, которая в трактовке актрисы представляла женщиной, одержимой титанической страстью.

У Кембла замечается стремление к историзму. Если Гаррик еще играл шекспировские роли в костюмах, соответствовавших современной моде, то Кембл и Сиддонс ищут соответствия сценическому костюму эпохе, в которую происходит действие пьес. Начало романтическому декоративному оформлению спектаклей положил Лутербург (1740—1812) своей постановкой «Бури» (1777). По его стопам пошел Уильям Кепон, оформлявший спектакли Кембла. Смелым новшеством было то, что Сиддонс, выступая в ролях шекспировских героинь, отказалась от обычной для актрис XVII—XVIII веков моды, согласно которой королевам полагалось носить на сцене высокие придворные парики и платья с кринолином. Конечно, и эти постановки были еще далеки от подлинного историзма. Во всяком случае, они представляли собой один из первых опытов стилизации костюма под определенную эпоху. Со времен Кембла возникает тенденция пышной декоративности в оформлении шекспировских спектаклей. Сценические варианты пьес Шекспира, которые он делал для своих постановок, подчас отступали от строгих требований портитики классицизма, и, хотя он допускал значительные сокращения, все же текст, по которому играли в его труппе, был шекспировским. Вставки драматургов XVII—XVIII веков он исключил из своих сценических вариантов.

С конца 70-х годов XVIII века Шекспир занимает все большее место в репертуаре немецких театров. Деятели движения «бури и натиска» (штюрмеры) видели в Шекспире величайший образец драматического искусства, и театр воспринял штюрмерскую трактовку Шекспира как драматурга, в котором в наиболее полной мере проявились природа и человек, не скованные никакими цепями искусственности. Штюрмерам, с их трагическим ощущением враждебности окружающей их действительности, были в особенности близки трагедии Шекспира. Дух эпохи «бурных гениев» полнее всего выразил на сцене Фридрих Людвиг Шредер (1744—1816), создавший темпераментные воплощения Отелло и Гамлета. В его игре проявилась вся штюрмерская кипучесть, и он с такой

страстью играл страдания Отелло, что в зрительном зале «обмороки следовали за обмороками во время ужасающих сцен» премьеры, как писал гамбургский театральный летописец. «Достоверно известно, что преждевременное неудачное разрешение от бремени ряда известных жителей Гамбурга явилось следствием созерцания и слушания ими этой сверхтрагической трагедии»¹.

Если Сиддонс и Шредер в некоторой мере предвосхищали романтическую трактовку Шекспира, то во Франции Франсуа Жозеф Тальма в соответствии с традициями национального театра сохранял приверженность классицистской манере игры, которая у него, однако, была темпераментно окрашена. Он еще играл Шекспира по текстам переделок Дюси, но все же ему удалось в своих трактовках Гамлета, Отелло и Макбета донести силу страстей шекспировских героев.

Столетие, длившееся с конца XVII по конец XVIII века, характеризовалось вольным обращением с текстом Шекспира и приспособлением его к театральным стилям, сменявшим друг друга на протяжении этого времени. Однако было бы неверно рассматривать этот этап сценической истории драматургии Шекспира как эпоху сложных искажений творчества великого драматурга. Действительное содержание этой полосы театральной истории Шекспира состояло в другом. Деятели каждого периода, стремясь найти в Шекспире наиболее близкое своему времени, обнаруживали — правда, несколько односторонне — черты, в самом деле присущие творчеству великого британца. Конец XVII — начало XVIII века отмечен акцентировкой героической величественности шекспировских образов. Середина XVIII века ознаменовалась открытием жизненной правды и глубокой нравственной основы шекспировских пьес. Конец XVIII — начало XIX века характеризуется возрождением героического начала, но теперь оно обогащено открытиями, которые сделал просветительский реализм на театре. Ренессансные герои Шекспира пережили несколько трансформаций: в театре периода Реставрации они — представители дворянского индивидуализма, у просветителей-классицистов — носители гражданских принципов, у просветителей-реалистов — воплощение человека как нравственной личности, поддерживающей или отрицающей просветительскую мораль, у сентименталистов и штюмеров — индивидуалисты-бунтари.

Если в середине века герои Шекспира были выведены из искусственной атмосферы классического театра и поставлены в обстановку жизненной повседневности, то в конце столетия начинает утверждаться не только реалистическая правдивость пьес Шекспира, но также и историческая обусловленность их конфликтов. Последнее, однако, еще только было в зародыше. В полной мере эта тенденция получила развитие в XIX веке.

4

Во всей посмертной жизни Шекспира особенно большую роль сыграли романтики конца XVIII — начала XIX века. Ими была до конца разрушена эстетическая система классицизма, долго мешавшая правильной оценке драматургии Шекспира, поскольку эта последняя никак не укладывалась ни в общие принципы, ни в частные правила поэтики драмы данного направления. В Шекспире романтики нашли того драматурга, творчество которого они противопоставили всей художествен-

¹ «Хрестоматия по истории западноевропейского театра», т. 2, стр. 794.

ной системе классицизма. Борьба двух школ протекала под девизом «Расин или Шекспир». Драматургия Шекспира стала знаменем романтизма во всей Европе. Было доказано, что хотя пьесы Шекспира не соответствуют канонам классицизма, но они воплощают правду жизни с наивысшей художественной силой. Верность Шекспира природе романтики понимали иначе, чем просветители-реалисты середины XVIII века. Если последние искали непосредственной правды характеров и ситуаций, то романтики считали, что истинность Шекспира — в поэтической правде, отнюдь не обязательно совпадающей с повседневностью.

Романтизм в театре утвердился позже, чем в литературе. Его провозвестником на сцене явился английский актер Эдмунд Кин (1787—1833)¹. По определению английского театроведа Гарольда Чайлда, Кин был «первым и величайшим из романтиков, кто противопоставил природу условностям»². Кина прежде всего привлекала задача создания образов титанических героев, наделенных могучими страстями. Как писал поэт-романтик С.-Т. Колридж, смотреть Кина на сцене — все равно что «читать Шекспира при блеске молний». Особенно ярким было его исполнение Шейлока, Ричарда III и Лира. В этих ролях он проявил мощь своего темперамента. Свобода от просветительского морализаторства XVIII века и романтический культ выдающейся личности, противостоящей обществу, открыли для Кина возможность совершенно новой трактовки Ричарда III и Шейлока, которые предстали в его исполнении величественными трагическими персонажами. Что же касается Лира, то его страдания обрели у Кина поистине космический характер. Он был не просто отцом, страдавшим от неблагодарности детей, но символической фигурой Человека, тяжко оскорбленного всем миром.

Творчество Э. Кина отражало протест передовых слоев общества против политической реакции, господствовавшей в Англии после французской революции и наполеоновских войн. Речь идет не о сознательной идеологической направленности творчества актера, а о той эмоциональной силе игры Кина, которая внутренне была глубоко родственна революционному бунтарству Байрона³.

Э. Кином начинается традиция актеров-«звезд». Он не очень заботился о спектакле в целом, который строился лишь так, чтобы предоставить герою возможность продемонстрировать мощь трагических переживаний. В каждом спектакле Кин использовал все богатство красок своей актерской палитры, иногда даже несколько перегружая исполнение излишней мимикой, жестикуляцией, впечатляющими позами, движениями, модуляцией голоса. Выразительные средства не всегда даже согласовывались у него с психологической правдой характера.

Другого великого романтического актера выдвинул русский театр в лице П. С. Мочалова (1800—1848). Он играл Ромео, Ричарда III, Гамлета, Лира и Отелло, но особенно прославился в роли датского принца, об исполнении которой мы знаем по знаменитой статье Белинского «Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838). Отелло он еще играл по переделке Дюси, но уже Гамлет исполнялся им в переводе Н. Полевого, близком к подлиннику. Его отличала поразительная

¹ Н. Минц, Эдмунд Кин, М., 1957. Автор пересматривает традиционное мнение о Кине и считает его актером-реалистом, против чего возражает Ю. Кагарлицкий (журн. «Театр», 1957, № 8, стр. 97—99).

² The Shakespeare Companion, ed. by H. Granville-Barker and C. B. Harrison, Cambridge, 1934, p. 341.

³ Ю. Кагарлицкий, Кин. — В кн.: «Труд актера», сб. статей, вып. IV, М., 1959, стр. 10.

страстность. Шекспировские герои обретали у него подлинный титанизм. С шекспировской характеристикой образов он считался лишь в той мере, в какой она отвечала его актерским замыслам. В его трактовке Гамлета было, по определению Белинского, «не столько шекспировского, сколько мочаловского»¹. По мнению критика, актер наделил Гамлета большей энергией, чем ею обладает у Шекспира этот герой. И все же Белинский был в восторге от игры Мочалова, ибо романтическое бунтарство великого актера отвечало передовым общественным настроениям эпохи. Пафос Мочалова был выражением протеста против гнетущей действительности николаевской России. В сфере театра искусство Мочалова играло примерно ту же роль, какая в литературе принадлежала творчеству Державина.

Столь же богатый средствами сценической выразительности, как и Княз, П. Мочалов был, однако, актером, еще больше полагавшимся на свое вдохновение. В его игре бывали моменты ярких импровизаций, но он не закреплял своих находок, и исполнение одной и той же роли на разных спектаклях было у него неодинаковым.

Уже со времен Мочалова общим местом театральной критики стало сопоставление его с другим выдающимся русским актером той эпохи — В. А. Каратыгиным (1802—1853), также прославившимся исполнением шекспировских трагических ролей — Отелло, Гамлета, Лира и Корнолапа. Его исполнение было более рационалистическим и еще отдавало дань традициям классицистского стиля.

Сравнивая двух великих актеров своего времени, Белинский писал: «Игра Мочалова, по моему убеждению, иногда есть откровение тайнства, сущности сценического искусства, но часто бывает и его оскорблением. Игра Каратыгина, по моему убеждению, есть норма внешней стороны искусства, и она всегда верна себе, никогда не обманывает зрителя, вполне давая ему то, что он ожидал, и еще больше. Мочалов всегда падает, когда его оставляет его вулканическое вдохновение, потому что ему, кроме своего вдохновения, не на что опереться... Каратыгин за всякую роль берется смело и уверенно, потому что его успех зависит не от удачи вдохновения, а от строгого изучения роли... Оба эти артиста представляют собою две противоположные стороны, две крайности искусства...»².

Романтизм провозгласил в качестве важнейших принципов драмы и театра «колорит времени» и «местный колорит». Это отчасти начало уже сказываться в пору деятельности актеров романтического стиля, но свое полное воплощение получило на следующем этапе развития театра. Историческая точность воспроизведения обстановки действия, со всеми присущими ей национальными особенностями, была тем принципом, который реалистический театр унаследовал от романтического. Как известно, в эпоху, когда реализм уже утвердился в литературе, драма оставалась на Западе в основном романтической. Однако театр по-своему также воспринял общее для художественной культуры эпохи стремление к реализму, и оно воплотилось в стремлении к исторической точности оформления спектаклей.

В английском театре новые тенденции начинаются со времени деятельности актера Уильяма Чарльза Макреда (1793—1873), друга Диккенса. Уже Княз порывался играть Шекспира по подлинному тексту, но

¹ В. Белинский, Соч. в трех томах, т. 1, М., 1948, стр. 374.

² В. Белинский, Полн. собр. соч., т. 3, М., 1953, стр. 321.

См. также В. Алперс, Актерское искусство в России, т. 1, М.—Л., 1945.

именно Макреди принадлежит заслуга восстановления на сцене шекспировских драм без переделок. Это началось с постановок «Короля Лира», «Кориолана» и «Бури», и благодаря Макреди начиная с 40-х годов происходит восстановление подлинного Шекспира на сцене. Хотя переделки XVII—XVIII веков заменяются теперь текстами самого Шекспира, однако приспособление их к сцене-коробке при сложности перемены декораций все же приводило не только к сокращениям, но и к некоторой перегруппировке сцен. При всем том отношение к Шекспиру теперь меняется. Театральные деятели и публика хотят видеть пьесы Шекспира в их подлинном виде. Возникает стремление создать иллюзию реальности происходящего действия, и это побуждает к все более тщательной работе над декоративным оформлением спектаклей.

Показательной в этом отношении явилась деятельность Чарлза Кина (1811—1868), который на протяжении 50-х годов создал ряд постановок пьес Шекспира, отличавшихся исключительно большой тщательностью декоративного оформления. Действие каждой пьесы было поставлено в обстановке своей эпохи. Кин изучал труды археологов и историков, памятники материальной культуры и затем воспроизводил все это в декорациях спектаклей. Его постановки преследовали просветительную цель, и он писал, что им руководит «искреннее желание повысить образование публики через посредство уточенного развлечения»¹. В программах, выпускавшихся к спектаклям, он сообщал различные сведения о постановочных деталях с ссылками на труды историков. В костюмах и реквизите Ч. Кин был предельно точным, что иногда даже шло в ущерб спектаклю, так как отвлекало внимание зрителей на детали обстановки.

В середине XIX века развивалась также деятельность Семюэля Фелпса (1804—1878), который шел по иному пути. Стремясь к наибольшей полноте воспроизведения шекспировского текста, он не увлекался крайностями декоративного историзма. Кроме того, он поставил себе целью восстановить на сцене всю шекспировскую драматургию и за десятилетия работы в театре поставил тридцать три пьесы Шекспира. Это было важным нововведением, ибо до Фелпса знакомство театральной публики с пьесами великого драматурга ограничивалось лишь несколькими шедеврами.

Судьбы шекспировского наследия в XIX веке отражают некоторые общие тенденции театральной культуры в эпоху утвердившегося господства буржуазии. Деятельность Чарлза Кина и Макреди особенно показательна в этом отношении. Нельзя отрицать гуманистического характера их трактовки шекспировских конфликтов. Но мощный поэтический реализм драматургии Шекспира снижается ими до уровня сентиментально-филантропических понятий эпохи. У них Шекспир, с одной стороны, обретает мелодраматические акценты, подменяющие его трагизм, а с другой, становится поводом для зрелищ, поражающих пышностью обстановки. Возникает тот «викторианский» стиль трактовки Шекспира, который в значительной мере отражал мещанские идеалы буржуазного общества середины XIX века. Даже и Фелпс, продолжавший романтические традиции, был привержен главным образом их внешним элементам, тогда как бунтарский антибуржуазный пафос Кина был им также утрачен. Конфликты драм Шекспира все больше переводятся в сферу психологии, их социальный смысл приглушается или совсем игнорируется.

Во второй половине XIX века драматургия Шекспира широко распространяется в европейском и американском театре, занимая одно из центральных мест в репертуаре. Шекспировские постановки этой эпохи

¹ N. Marshall, *The Producer and the Play*, L., 1957, p. 143.

пдут по двум линиям. С одной стороны, возникают спектакли актеров-«звезд», с другой — развивается тенденция создания органических ансамблевых постановок.

В эту эпоху во всех странах выдвигаются замечательные исполнители ролей шекспировских героев и героинь. В США выдвинулись Эдвин-Бут (1833—1893) и негритянский трагик Айра Олдридж (1805—1867). Во Франции — Сара Бернар (1844—1923) и Жан Муне-Сюлли (1841—1916). В Германии — Эрнст Поссарт (1841—1921), Людвиг Бернай (1842—1924), в Австрии — Йозеф Кайнци (1858—1910), в России — В. В. Самойлов (1812—1887), И. В. Самария (1817—1885), А. П. Ленский (1847—1908), Г. Н. Федотова (1846—1925), в Италии — Аделаида Ристори (1822—1906), Эрнесто Росси (1827—1896), Томмазо Сальвини (1829—1916), Элеонора Дузе (1859—1924), в Англии — Барри Салливан (1824—1891), Эллен Фосит (1817—1898), Джонстон Форбс-Робертсон (1853—1937). Этот список далеко не полон, и мы называем лишь наиболее прославленные имена.

Для актеров-«звезд» была характерна демонстрация сценического мастерства, которое редко находило поддержку в ансамбле. Как правило, они действовали в условиях гастрольной работы, выступая с самыми разнообразными труппами. Но даже и тогда, когда они играли в более устойчивых коллективах, центр тяжести постановок был в раскрытии мастерства «звезд». Публика шла смотреть не столько «Гамлета», «Отелло», «Макбета», сколько Сару Бернар или Муне-Сюлли, Томмазо Сальвини или Элеонору Дузе¹.

Французская школа актеров сохраняла многие традиции декламационного театра классицизма даже во второй половине XIX века. В их среде господствовал принцип театра «представления», и в этом отношении игра Сары Бернар и Муне-Сюлли особенно показательна. В их исполнении шекспировские герои (Сара Бернар играла Гамлета)² обрели высшую степень изящества, артистизма, но часто лишались внутренней глубины. Отелло Муне-Сюлли был «рыцарь-мавр, представитель утопической цивилизации, которая в известных отношениях не только не уступала европейской, но и превосходила ее»³.

Итальянцев, наоборот, отличала естественность, и, например, тот же Отелло в исполнении Сальвини предстал как простодушный, детски доверчивый мавр, «которого подавляет венецианская культура и который в своей примитивной чистоте и простоте не в силах прозреть гнусные замыслы и сложную дипломатию Яго... Отелло Сальвини — плебей. Это прекрасная душа, но не сложная. Он многого не понимает, потому что многому не учился»⁴.

В игре Эрнесто Росси особенно сказалась черта, характерная для многих гастроллирующих звезд того периода, — демонстрирование актерского мастерства вне зависимости от внешних данных и даже возраста. Росси был тучен, неуклюж, и тем не менее он играл не только Отелло и Макбета, но в шестьдесят лет отваживался выступить в качестве Ромео, не прибегая ни к гриму, ни к парикку. Техника сценического движения и особенно мастерство речи возмещали отсутствие других данных. Итальянцы создали школу напевного, мелодического произнесения шек-

¹ См. Е. Топуридзе, Э. Дузе. М., 1960.

² См. письмо С. Бернар о ее трактовке роли в кн.: В. Шекспир. Гамлет, принц Датский. перев. К. Р., т. II, СПб., 1900, стр. 219—221.

³ А. Кугель, цит. по сб. «Мастера театра в образах Шекспира», под ред. М. М. Морозова, М.—Л., 1939, стр. 75.

⁴ Там же, стр. 74.

спировского текста и темпераментного исполнения роли, которые были унаследованы и с блестящим мастерством демонстрировались до недавнего времени у нас В. Папазяном.

Итальянские трагики Сальвини и Росси — в особенности первый — были выразителями героического духа итальянского народа в период национального подъема, связанного с воссоединением страны. Романтический пламень, угасший в искусстве других стран, в их творчестве вспыхнул с неожиданной силой. У них он был совершенно естествен и отвечал национальному темпераменту. Вместе с тем они усвоили и навыки реалистического искусства, став для своего времени крупнейшими в Европе представителями школы переживания (в отличие от типичных мастеров школы представления — Муне-Сюлли, С. Бернар).

Для итальянских трагиков было характерно противопоставление образов героев с простыми и чистыми чувствами корыстному и коварному эгоистическому обществу. У Росси нравственная и психологическая проблематика преобладала, тогда как у Сальвини глубокий психологизм был непосредственно связан с реакцией на социальные и политические проблемы эпохи.

Противоречия общественно-политического развития Италии обусловили трагический пафос актерского искусства Сальвини. «Облик отважного и простодушного Гарибальди поразил воображение молодого артиста и оставил ошутимый след на многих его сценических созданиях. И больше всего, конечно, на самом гениальном создании Сальвини — Отелло. В Гарибальди нашел величайшее воплощение революционный, демократический дух освободительного движения. И на все творчество Сальвини как бы лег отблеск пламенного образа Гарибальди»¹.

Россия имела свою группу замечательных «гастролирующих» актеров, которые на рубеже XIX—XX веков сыграли значительную роль в популяризации трагедий Шекспира, особенно «Гамлета»: М. Дальский, М. Иванов-Козельский, П. Самойлов, П. Орленев, братья Адельгейм, Н. Россос и другие. Их трактовка Шекспира была преимущественно романтической. Они поражали публику крайними проявлениями страсти и подчас грешили тем, что «рвали ее в клочки». Некоторые из актеров, например П. Самойлов и П. Орленев, культивировали болезненный психологизм, чем заслужили прозвище «неврастеников»².

Актеры-гастролеры несли широчайшим массам зрителей благородные и гуманные идеалы Шекспира. Яркость театральных эффектов, к которым они прибегали, патетика речей, благородство внешнего облика героев и, главное, страсти, бурные, неукротимые, испепеляющие, — все это выводило публику маленьких городов России из провинциальной спячки, рождало порывы к лучшей жизни. Общественная роль трагиков-гастролеров, сыгравших немалую роль в пробуждении гражданского сознания народа, искупает и перекрывает все художественные дефекты, связанные с условиями гастрольной работы.

Строгая критика находила немало недостатков в работе гастролирующих актеров, однако и она не могла не признавать, что их деятельность не только расширила круг зрителей, приобщавшихся к драматургии Шекспира, но и привила вкус к яркому сценическому воплощению образов шекспировских героев. Главным недостатком всей школы гас-

¹ Б. Зингерман, Сальвини. — В кн.: «Труд актера», Сб. статей, вып. IV, М., 1959, стр. 21—22.

² М. Загорский, Шекспир в России. — «Шекспировский сборник 1947», стр. 86—87.

ролирующих актеров было полное пренебрежение к целостному воспроизведению пьес Шекспира. Может быть, именно деятельности этих актеров в значительной мере и обязано своим распространением представление о пьесах Шекспира как о произведениях, смысл которых выражается лишь через образ центрального героя.

Вторая линия развития шекспировских постановок связана с деятельностью более или менее постоянных трупп, работавших в стационарных помещениях, что создавало предпосылки для органического решения спектакля в целом. В Англии особенно велик был в этом отношении вклад, сделанный Генри Ирвингом (1838—1905). На протяжении четверти века руководства театром «Лицеум» он поставил «Гамлета», «Венецианского купца», «Отелло», «Ромео и Джульетту», «Много шума из ничего», «Двенадцатую ночь», «Макбета», «Генриха VIII», «Короля Лира», «Цимбелина» и «Кориолана». Ирвинг явился продолжателем Чарльза Кина и, подобно ему, стремился к созданию ярких зрелищных воплощений пьес Шекспира. Он также проявлял большую любовь к исторической точности воспроизведения обстановки действия, по сравнению с предшествующими режиссерами уделял несравненно больше внимания работе с персоналом труппы и был, пожалуй, первым английским режиссером с целостными концепциями сценического воплощения пьес Шекспира. Будучи сам незаурядным актером, он строил спектакли с расчетом на наиболее выгодное выявление своей индивидуальности. Его работа над спектаклями Шекспира была кульминацией психологического и историко-археологического реализма в сценическом искусстве Англии последней четверти XIX века¹.

Театр «Лицеум» представлял собой высшее воплощение буржуазной респектабельности в сценическом искусстве. Его постановочная часть была по тем временам последним словом театральной техники. Шекспировские спектакли отличались предельной помпезностью. Народный и площадной драматург был возведен Ирвингом в царский ранг. Култ «божественного» Шекспира породил своего рода театральный ритуал. Театр превращался в храм, а спектакль — в торжественно-почтительное воспроизведение пьес, «очищенных» от плебейского духа и подпятых на уровень светских понятий самой почтенной части буржуазно-аристократического общества.

Ирвинг был типичным выразителем принципов индивидуализма в его буржуазно-либеральной трактовке. Выдающемуся актеру не был чужд гуманизм именно либерального толка, что, в частности, сказалось в его трактовке Шейлока. Для следующих поколений имя Ирвинга стало синонимом викторианской буржуазной респектабельности, и против Ирвинга были направлены стрелы критики деятелей, борющихся с академизмом в сценическом искусстве. В этой критике была большая доля правды, но было бы несправедливо не видеть и положительных сторон деятельности Ирвинга, который искренне любил Шекспира и внес немало интересных новаций в сценическую трактовку его пьес.

Рядом с Ирвингом работала актриса Эллен Терри (1847—1928), отличавшаяся живостью и естественностью исполнения как комических, так и трагических образов Шекспира. Ирвинг и Терри повторили в какой-то мере соотношение, которое было между Кемблом и Сиддонс. Б. Шоу писал: «Если бы Шекспир встретил Ирвинга на улице, он сейчас же узнал бы в нем представителя благородного сословия артистов. Но если бы ему встретилась Эллен Терри, он остановился бы перед

¹ А. А. Гвоздев, Западноевропейский театр на рубеже XIX—XX столетий, Л.—М., 1939, стр. 275—282.

ней, как перед совершенно новым и неотразимо прекрасным женским типом»¹.

Эллен Терри была в театре «Лицеум» носителем той искренности и жизненной правды, которая пробивалась сквозь всю помпезность постановок Ирвинга, оживляла их светом мягкой женственности и человечности.

Из театра Ирвинга вышел другой актер и режиссер, сыгравший значительную роль в истории сценического воплощения Шекспира, — Френсис Роберт Бенсон (1858—1939). Он создал труппу, с которой гастролировал по Англии в течение многих лет, поставив на сцене все хроники, комедии и трагедии Шекспира. Самые условия работы, связанные с постоянными переездами, заставили его отказаться от громоздкого оформления, что позволило ему с большой полнотой воспроизводить тексты драм.

В России сценический реализм, как его понимали в XIX веке, достиг особенно высокого развития в Московском Малом театре, создавшем свою школу сценического воплощения Шекспира. Крупнейшими ее представителями были А. П. Ленский и Г. Н. Федотова. Г. Н. Федотова прославилась как исполнительница Катарины («Укрощение строптивой»), Клеопатры, леди Макбет и Волумнии («Кориолан»). «Федотова была, — писал А. Луначарский, — настоящей артисткой для изображения центральных женских фигур Шекспира, и именно фигур, полных сил, активности, либо радостей жизни, либо до злодейства паступательной энергии»².

А. П. Ленский, создавший ряд интересных образов шекспировских героев, сыграл значительную роль в развитии режиссуры шекспировских спектаклей³. Мастер реализма в сценическом искусстве, Ленский был борцом за передовой демократический театр. В годы наивысшей зрелости своего дарования он поставил «Ромео и Джульетту» (1900), «Кориолана» (1902) и «Бюрю» (1905). Особого внимания заслуживает трактовка А. Ленским «Кориолана». В противовес антидемократическим толкованиям этой трагедии режиссер «осуждал Кориолана», считая, что он не должен вызывать сочувствие зрителей⁴. Развенчав Кориолана (эту роль играл А. Южин), Ленский выдвинул на первый план образ римского народа. Такого изображения народа на сцене Малого театра до той поры не было.

Школа Московского Малого театра выдвинула также таких актеров, как А. И. Южин (1857—1927) и М. Н. Ермолова (1853—1923), которые внесли значительный вклад в трактовку шекспировских ролей. Южин сочетал психологическую правдивость трактовки трагедийных героев Шекспира с романтической энергией и страстностью. В ролях Гамлета, Макбета, Кориолана, Ричарда III, Отелло и Шейлока он демонстрировал могучий актерский темперамент, сочетавшийся с богатством речевых и мимических выразительных средств⁵.

Величайшая русская актриса М. Н. Ермолова выступала в самых разнообразных шекспировских ролях. Она запомнилась и мастерским исполнением комедий, и величественным воплощением трагических героинь Шекспира. В ее исполнении также были некоторые элементы ро-

¹ Б. Шоу, Собр. соч., т. 5, М., 1911, стр. 25.

² Цит. по кн.: «Шекспировский сборник 1947», стр. 84.

³ Н. Зограф, А. П. Ленский, М., 1955, стр. 308—330.

⁴ Там же, стр. 317.

⁵ Н. Эфрос, А. И. Южин, М., 1922, стр. 74—86. В. Л. Филиппов, Актер Южин, М.—Л., 1941, стр. 73—89.

мантики, заключавшиеся, однако, отнюдь не в искусственной приподнятости, а в удивительном умении передавать чистоту и идеальность женских образов Шекспира¹.

Школа Малого театра, создавшего высокий трагедийный стиль в русской театральной культуре, для своего времени была высшим выражением сценического реализма в трактовке Шекспира. Этому не противоречит то, что элементы романтики были значительными как в общей концепции спектаклей, так и в игре актеров, ибо романтика составляет органическую часть реализма самого Шекспира. У русских актеров получил яркое выражение гуманистический пафос драматургии Шекспира. Если они в какой-то мере «шиллеризировали» Шекспира, то в этом проявлялось стремление придать произведениям английского драматурга большое морально-общественное звучание.

Ведущей тенденцией театра XIX века была историко-реалистическая. От внешнего историзма театр шел к психологическому реализму.

Именно в эту эпоху Шекспир занял одно из центральных мест в репертуаре европейского театра.

5

Наряду с выдающимися художественными достижениями последний этап шекспировских постановок в XIX веке был отмечен также и явными признаками упадка. Стремление к реалистической точности в воспроизведении обстановки действия перешло в ту крайность, когда декоративная пышность стала душишь содержание произведений Шекспира. В особенности это проявилось в постановках американского режиссера Агастина Дали (1838—1899), начавшего свою деятельность в Нью-Йорке, а затем перенесшего ее и в Лондон. Бернард Шоу в бытность театральным критиком неоднократно выступал против тех искажений Шекспира, которые Дали делал ради того, чтобы блеснуть помпезностью в своих спектаклях². Но его, пожалуй, превзошел английский актер и режиссер Герберт Бирбом-Три (1853—1917). Ставя «Двенадцатую ночь», он построил на сцене настоящий сад при доме Оливии с бесконечными ступенями и террасами, фонтанами, беседками и доподлинной травой, среди которой извивались садовые дорожки. Он настолько увлекался декоративной стороной спектаклей, что вводил грандиозные красочные пантомимы, не предусмотренные текстом Шекспира. В «Короле Иоанне» им была поставлена сцена подписания «Великой хартии вольностей», в «Генрихе V» он создал сцену, во время которой певцы и танцовщицы развлекают французских военачальников, а затем после битвы при Азинкуре изобразил процессию монахов, поющих реквием. В «Антонии и Клеопатре» им была добавлена сцена помпезного возвращения Антонии в Александрию, и в «Ричарде II» вместо речи, описывающей въезд Болингброка в Лондон, он дал непосредственное изображение вступления нового короля в столицу³.

Постановки, отнимавшие много времени для таких эпизодов, были внешне чрезвычайно эффектными, но вся эта чрезмерная роскошь шла в ущерб содержанию пьес и психологическим характеристикам персонажей.

¹ С. Н. Дурыйлин, М. Н. Ермолова, М., 1953, стр. 313—334.

² В. Shaw, *Dramatic Opinions and Essays*, Vol. 4, N. Y., 1907, pp. 153—177.

³ L. Marshall, *The Producer and the Play*, L., 1957, p. 139.

Это уже был не реализм, а натурализм в сценическом воплощении Шекспира, притом натурализм в его самом худшем виде, приспособленном к вкусам буржуазной публики. Гнев Шоу против таких постановок Шекспира объяснялся тем, что он возмущался обуржуазиванием пьес великого драматурга, приноровлением их к мелочным вкусам «викторианской» буржуазии.

Однако в Германии из натурализма возникло течение, сыгравшее большую роль не только в сценической истории Шекспира, но и во всей театральной культуре. У Германии была своя шекспировская сценическая традиция. Романтическая пора немецкого театра была отмечена деятельностью Людвиг Тика (1773—1853), страстного шекспириста, заложившего как теоретические, так и практические основы романтического шекспиризма в Германии¹. Некоторые его идеи предвосхитили театральные концепции, возникшие столетие спустя, например восстановление сценической площадки, вдающейся в зрительный зал. В романтической трактовке Шекспира он был поддержан Карлом Иммерманом (1796—1840). Крупнейшим немецким актером-романтиком был Людвиг Девриент (1784—1832)². В середине XIX века выдающимися мастерами немецкого шекспировского театра были К. Зейдельман (1793—1843; любимый актер К. Маркса, мастер сценического реализма) и Ф. Дингельштедт (1814—1881)³. Наиболее важным принципиальным нововведением была режиссура Людвиг Кронег в известной труппе герцога Мейнингенского. Кронег уделял тщательное внимание исторической точности оформления спектакля, соперничая в этом отношении с англичанами, и добился благодаря более высокой технике постановочной части исключительной быстроты, четкости и чистоты перемен (антракт длился не больше 7—8 минут).

Главным достижением Кронег было создание ансамблевого спектакля. Он долго и обстоятельно разъяснял труппе в целом и отдельным исполнителям характер пьес и место каждого в спектакле. Премьерс предшествовала длительная репетиционная подготовка, на которой отработывалась каждая деталь. Особое внимание уделялось массовым сценам, и вместо толпы статистов Кронег создавал на сцене живое человеческое многообразие характеров и нравов. Такой, в частности, была работа над постановкой «Юлия Цезаря» (1874). В массовых сценах участвовали не только обычные статисты, но и актеры первого положения. Толпа делилась на группы, в каждой из которых был руководитель, и вся линия поведения даже самых незначительных персонажей продумывалась до мельчайших деталей. Старательно избегалось однообразие поз. В результате мизансценировка массовых сцен приобрела у Кронег исключительно большую выразительность⁴.

Все это сочеталось с вполне определенной социально-политической трактовкой трагедии Шекспира. Для Кронег цезарианство было прогрессивным началом истории. Он видел в нем силу, организующую порядок в государстве. Эта трактовка по-своему отражала настроение господствующих классов в период торжества милитаризма и объединения германских государств под эгидой Пруссии.

¹ Н. Lüdecke, Ludwig Tieck und das alte englische Theater. F. a., M., 1922.

² J. Altmann, L. Devrient, M.—Л., 1940.

³ R. Genée, Geschichte der Schakespearischen Drama in Deutschland, Lpz., 1870.

⁴ А. А. Гвоздев. Западноевропейский театр на рубеже XIX—XX столетий, 1940, стр. 174—192.

Влияние мейнингенцев распространилось на театры всех европейских стран и привело к несомненному повышению художественной культуры шекспировских спектаклей. Однако то была преимущественно внешняя культура, не открывавшая новых возможностей для более глубокого проникновения в шекспировский текст. Между тем в конце XIX века достижения чисто театрального характера, обогащая пьесы Шекспира всевозможными постановочными эффектами, нередко стали сопровождаться утратой существенных внутренних качеств его драматургии.

Показательно, что у мейнингенцев, например, исполнение главных ролей в какой-то мере даже подавлялось богатством и выразительностью ансамбля второстепенных персонажей. Таким образом, резко поляризовались две тенденции: с одной стороны, исторически точный, богато обставленный и целостно организованный спектакль, а с другой — индивидуальное мастерство актеров-«звезд», бравших на себя всю тяжесть доведения Шекспира.

6

Натуралистически-обстановочный спектакль вызвал против себя реакцию уже в 80-х годах как в Англии, так и в Германии. Возникло движение за восстановление на сцене Шекспира в его подлинном виде, и это касалось уже не только текста, но и самих сценических условий. Начало этому движению положил английский актер Уильям Поэля (1852—1934). В 1881 году он поставил «Гамлета» по тексту первого изданию, стремясь воссоздать сценическую площадку шекспировского театра. В 1895 году он основал «Общество Елизаветинской сцены» и начиная с этого времени более четверти века ставил пьесы Шекспира и его современников без декораций, в костюмах эпохи Возрождения, и сцена, которой он пользовался, в общем соответствовала тем представлениям, какие существовали о шекспировском театре в шекспироведении конца XIX века¹. Спектакли Поэля шли без антрактов и полностью воспроизводили шекспировский текст. Деятельность Поэля помогла раскрыть подлинную природу театральности драматургии Шекспира. К сожалению, в его распоряжении не было значительных актерских сил, которые обеспечили бы высокий художественный уровень постановок. Но влияние концепций этого режиссера на последующее развитие шекспировских постановок в целом было благотворным. Как всегда, и это течение в своем крайнем направлении привело к некоторым абсурдным явлениям. Так, в недавнее время продолжатели традиции Поэля дошли до того, что стали исполнять пьесы, читая текст в соответствии с произношением английского языка в эпоху Шекспира, как оно было установлено лингвистами. Вообще, некоторые архаические элементы в идее Поэля несомненно были. Но в гораздо большей степени его концепция шекспировского спектакля предвосхищала некоторые существенные элементы режиссуры XX века.

В Германии инициатором аналогичного движения был шекспировед Рудольф Женэ (1824—1914), также предлагавший вернуться к простоте шекспировской сцены. Его идеи осуществили в Мюнхене режиссер И. Савитс², который при помощи К. Лаутеншлегера реконструировал сцену, выдвинув просцениум глубоко в зрительный зал и построив сту-

¹ W. Poel, *Shakespeare in the Theatre*, L., 1913.

² J. Savits, *Shakespeare und die Bühne des Dramas*, Bonn, 1917.

пени, которые прямо из партера вели на подмостки. Так был поставлен в 1889 году «Король Лир».

Как У. Поэль, так и Р. Женэ и И. Савитс подчеркивали особое значение поэзии шекспировских пьес и уделяли большое внимание технике чтения шекспировского стиха. Слово выдвигалось ими на первое место среди выразительных средств драматургии Шекспира, что имело значительное влияние на последующее развитие театральной интерпретации Шекспира.

7

В XX веке реалистическая традиция нашла своего продолжателя в лице английского актера и режиссера Харли Гренвилл-Баркера (1877—1946). Он пришел к самостоятельной работе над пьесами Шекспира после участия в деятельности труппы Поэля, постановок реалистической драматургии Ибсена, Шоу и собственных пьес, и с 1912 года в течение нескольких лет посвятил себя преимущественно реформе шекспировского спектакля. Решения, найденные им, были компромиссными. Он удлинил сцену-коробку театра «Савой», приблизив ее к публике, уничтожил рампу, но не делал попыток полностью восстановить копродукцию шекспировского театра. Для декораций он пользовался легкими занавесями, менявшимися в каждой сцене; для освещения он первым прибегнул к установке прожекторов над ближними к сцене ложами.

Гренвилл-Баркер считал, что обстановочная сторона спектакля ни в коем случае не должна подавлять актеров. Главное внимание он сосредоточил именно на режиссуре спектакля. В основу ее он положил тщательное изучение шекспировского текста, стремясь, чтобы концепция спектакля находилась в максимальном соответствии с драматургическим замыслом. Из этой работы родилась серия книг Х. Гренвилл-Баркера «Предисловия к Шекспиру», содержащих режиссерские экспликации ряда крупнейших драм Шекспира, которые сочетают критический анализ содержания и художественной формы пьес с наметкой их сценического решения¹. Как и Поэль, Гренвилл-Баркер уделял большое внимание чтению текста, настаивая на более быстром темпе, чем тот, который существовал до этого. Его упрекали за то, что он якобы заставлял актеров проговаривать текст, но это было несправедливо, ибо Гренвилл-Баркер стремился сочетать донесение смысла речей с поэтической мелодичностью. Гренвилл-Баркер отбросил многие штампы в трактовках шекспировских ролей, в частности, ставя «Двенадцатую ночь», он отошел от традиций изображать сэра Тоби Балча пьяным забудыгой, показав его очаровательным весельчаком, чье жизнелюбие противостоит ханжеской чопорности Мальволио. Роль шута Фесте, которого до этого обычно изображали молодым балагуром, у Гренвилл-Баркера обрела тот налет иронической механхолии, каким после него стали наделять этот персонаж.

Постановки Гренвилл-Баркера сочетали реализм в характеристиках персонажей с элементами поэтического импрессионизма и вообще не были свободны от влияния модернистских течений начала XX века, но без формалистических крайностей.

Одной из важнейших вех в сценической истории драматургии Шекспира были постановки немецкого режиссера Макса Рейнгадта (1873—

¹ H. Granville-Barker, Prefaces to Shakespeare, 5 vols., L., 1927 — 1947.

1943). На протяжении своей деятельности он много раз обращался к Шекспиру, занявшему одно из центральных мест в его репертуаре. Полнее всего творческие стремления Рейнгардта проявились в многолетней работе над постановками «Сна в летнюю ночь». Он без конца экспериментировал с этой комедией Шекспира, художественная многоплановость которой всегда ставит перед режиссурой труднейшие задачи. Сочетание реализма и романтики, свойственное Шекспиру, здесь таково, что романтическое начало явно окрашивает всю пьесу. Вместо поверхностного историзма Рейнгардт утверждал портящность и живописную декоративность, создав поразительное равновесие реальных и фантастических элементов комедии¹. Точно так же, ставя «Укрощение строптивой», он снимал реальность сюжета, превращая все действие в спектакль бродячей труппы комедиантов. В «Венецианском купце» он создавал картину города, охваченного карнавальным настроением, с которым резко контрастировала мрачная фигура Шейлока².

Творчество Рейнгардта не укладывается в рамки точных стиливых определений. Театр для него и отражение жизни, и игра. «Для него,— писал Генрих Манн о Рейнгардте,— сцена не только означала мир — она была им. Какое счастье, если бы радость игры-творчества, стремление к обновлению сошли с его подмостков в мир. Но по интенсивности жизни мир уступает хорошему театру. Кто серьезнее всего относится к жизни? Дети, занятые игрой,— так полагал Макс Рейнгардт»³.

Эти слова особенно хорошо объясняют принцип, лежавший в основе подхода Рейнгардта к комедиям Шекспира. Г. Манн также определил и широту той концепции, которая составила существо рейнгардтовской трактовки трагического. Он, по словам Г. Манна, художник, который «в совершенстве чувствует величие жизни, ее драматическое безмолвие, ее внушающий трепет трагизм, ее праздничное торжество и ее скорбь»⁴.

Особенно значительны были постановки «Короля Лира» и «Гамлета», осуществленные Рейнгардтом. Он ищет особых средств для создания трагической атмосферы, в которой драмы героев обретали бы глубокий символический смысл. Шекспировские трагедии получают у Рейнгардта грандиозную философскую масштабность.

Творчество М. Рейнгардта было для своего времени выражением наиболее передовых общественных тенденций. Не говоря уже о той роли, которую он сыграл своими постановками драматургов-реалистов (Ибсена, Горького и др.), его работа над пьесами Шекспира также имела отнюдь не одно лишь эстетическое значение. Вся деятельность Рейнгардта была направлена против господствующей буржуазной идеологии кайзеровской Германии. Своими постановками комедий Рейнгардт бросал вызов ханжеской морали, тупости и ограниченности немецких филлистов, показывая, что жизнь и люди не укладываются на прокрустово ложе буржуазных понятий о «порядке» и «добропорядочности». Его постановки шекспировских трагедий как бы говорили тому же обывателю: «Есть много на земле и в небе, что и не снилось вашим мудрецам» — официальным философам кайзеровской Германии. Рейнгардт был проникнут духом оппозиции по отношению к устоям буржуазно-милитаристской Германии, и это определило характер его шекспировских постановок, глубоко бунтарских в своем существе.

¹ В. Ключев, Первые шекспировские спектакли М. Рейнгардта. «Ежегодник Института истории искусств», 1958, стр. 305—322.

² Там же, стр. 325—328.

³ Г. Манн, Соч., т. 8, М., 1958, стр. 695.

⁴ Там же, стр. 694.

Однако на одной режиссуре постановки Рейнгардта не держались. Он умел находить и воспитывать актеров, которые творчески участвовали в осуществлении его режиссерских замыслов.

Под руководством Рейнгардта выросли творческие индивидуальности таких знаменитых трагических актеров, как А. Б. Бассерман (1867—1952) и Сандро (Александр) Моисси (1880—1935). Сандро Моисси — один из наиболее прославленных Гамлетов в театре XX века. Выступив в этой роли впервые в 1906 году, создав новый вариант ее в 1913 году, актер продолжал работу над ней всю свою жизнь. «Вначале это был нежный, очень чувствительный юноша, наделенный самыми тонкими чувствами. Со временем же все яснее начала звучать иная струна характера Гамлета. Датский принц оказывался не столько внешне, сколько внутренне активной натурой — он был правдоискателем, разумом и прежде всего разумом, доискивавшимся до причин постигшего его горя и стремившимся к возрождению правды на земле. Наиболее сильно и совершенно такая трактовка стала звучать у Моисси в середине 20-х годов...»¹.

Творчество Рейнгардта и связанных с ним актеров и после краха кайзеровской Германии играло прогрессивную роль в немецком театре. В начале XX века Рейнгардт стоял во главе театрального новаторства Германии, смело экспериментируя, но никогда не забывая о задаче искусства служить широчайшим слоям народа.

Наряду с этим в театре начала XX века возникает течение, которое полностью противостоит реализму. Оно представлено именами Адольфа Аппиа (1862—1928) и Гордона Крэга (р. 1872). Крэг был провозвестником символизма в сценическом искусстве. Жизненную конкретность шекспировских конфликтов и образов он подменяет абстракциями мистического характера. Так, в «Гамлете» он видит идею борьбы духа и материи. Психология героев его не интересует. Жизненная обстановка также не имеет в его глазах никакого значения. Будучи даровитым художником, он создает условные декорации и освобождает облик героев от всего, что могло бы сделать их людьми определенной эпохи. Правда, практического осуществления своих концепций Крэг достиг лишь в минимальной степени, но идеи, выдвинутые им, оказали значительное влияние на развитие декадентских тенденций в театре. Постановка «Гамлета» в МХТ в 1911 году лишь частично выражала его замысел, состоявший в утверждении идеи слабости человека. Взгляды Крэга вступили в противоречие с идейными и художественными позициями К. С. Станиславского и руководимого им театра².

Великий реформатор русского театра неоднократно обращался к драматургии Шекспира. Однако история взаимоотношений К. С. Станиславского с Шекспиром чрезвычайно сложна. Это обусловлено тем, что театральная система Станиславского сформировалась в перерывной органической связи с реалистической драматургией новейшего времени. Перекинуть мост от нее к Шекспиру оказалось для Художественного театра делом непростым. Легче всего это было осуществить в отношении пьесы, которая самым своим художественным строем соответствовала реалистическим устремлениям театра. Так родилась постановка «Юлия Цезаря» (1903), осуществленная Вл. И. Немировичем-Данченко при уча-

¹ В. К л ю е в, Моисси. — В кн. «Труд актера», Сб. статей, вып. IV, М., 1959, стр. 67.

² Б. Р о с т о ц к и й, Н. Ч у ш к и н, «Гамлет». Публикация материалов к постановке спектакля в МХТ в 1911 г. «Ежегодник МХАТ» за 1944 г., т. 1, М., 1946, стр. 643—686.

стии К. С. Станиславского. Сам Немирович-Данченко признавал, что «всю постановку мы трактовали, как если бы трагедия называлась «Рим в эпоху Юлия Цезаря»¹.

То же самое отмечал и К. Станиславский, который писал, что «постановка делалась не столько в плане трагедии Шекспира, сколько в историко-бытовом плане»².

При всей самокритичности руководителей театра (К. Станиславский писал: «Наша актерская внутренняя работа оказалась слабее внешней постановки...»³) необходимо признать, что спектакль имел важнейшее общественное и художественное значение. На его долю выпал огромный успех, который был обусловлен актуальностью темы трагедии в обстановке подъема революционных настроений накануне 1905 года⁴. Успеху спектакля в особенности содействовало исполнение роли Юлия Цезаря В. Качаловым. «В Юлии Цезаре Качалов раскрывает проблему власти, лишенной народной поддержки... Качалов играл диктатора, оторванного от народа, скрывающего от всех свои тревоги и подозрения, диктатора, делающего из себя «полубога», замкнувшегося в своем одиночестве и потому обреченного на гибель»⁵.

Если «Юлий Цезарь» знаменовал приближение к натуралистическому методу воспроизведения Шекспира, то «Гамлет» представлял собой опыт в совершенно противоположном направлении. Как сказано выше, Крэг стремился внести в шекспировскую трагедию мистические мотивы, трактовать ее в абстрактно-символическом духе. Театр не подчинялся этой тенденции. Крэгу в наибольшей степени противостоял образ героя, созданный В. Качаловым. Трактовка актера несла на себе печать настроений периода реакции. Если «Юлий Цезарь» отражал подъем революционной борьбы в период, предшествовавший 1905 году, то «Гамлет» выражал растерянность в обстановке торжества мрачных сил. Это и определило трактовку образа героя Качаловым: «Он трагичен в своем бессилии изменить мир, в своей исторической безысходности. Он понимает бесплодность своего подвига, но в то же время повинуется внутреннему долгу, толкающему его на подвиг, он весь охвачен тоской по лучшей жизни, дожить до которой, он знает, ему не суждено...»⁶.

В дореволюционный период развития театра проблема шекспировского спектакля, таким образом, не получила всесторонне удовлетворяющего решения в МХАТ. Во всяком случае, сам Станиславский именно так расценивал свой опыт, и его творческая мысль искала новых путей. К решению этой задачи в соответствии с реалистической системой своего театра великий режиссер пришел только после Октябрьской революции.

Все течения, образовавшиеся в театре после первой мировой войны, получили отражение в шекспировских постановках. В этот период осо-

¹ Вл. И. Немирович-Данченко, Из прошлого, М., 1936, стр. 203.

² К. С. Станиславский, Моя жизнь в искусстве, Соч., т. 1, стр. 265.

³ Там же, стр. 262.

⁴ Б. И. Ростодкий, Н. Н. Чушкин, В. И. Качалов в трагических ролях. «Ежегодник МХАТ» за 1948 г., т. II, М., 1951, стр. 278.

⁵ П. Марков, Театральные портреты, М.—Л., 1939, стр. 112.

⁶ Б. И. Ростодкий, Н. Н. Чушкин (там же, стр. 305).

бенно острой стала борьба между реализмом и враждебными ему художественными направлениями. Экспрессионизм был, пожалуй, особенно влиятельным в 1920-е годы и отчасти в последующее десятилетие. Это сказывалось во внешнем оформлении спектаклей с кубистическими и конструктивистскими декорациями, а также в актерском исполнении, подчеркнуто экспрессивном, выходявшем за рамки бытового правдоподобия.

У нас нет возможности проследить за всем многообразием новейшей сценической шекспирианы, и мы ограничимся указанием на факты наиболее значительные, по нашему мнению, для характеристики современных постановок Шекспира на Западе, в первую очередь на родине драматурга.

Уже в XIX веке в Англии возникло стремление создать для Шекспира особый театр. Сначала этому были посвящены ежегодные фестивали на родине Шекспира, в Стретфорде, где был построен специальный театр (1879). Постепенно Шекспировский Мемориальный театр занял одно из центральных мест в английской театральной жизни¹. Наряду с этим лондонский театр Олд-Вик также уделил Шекспиру значительное место в своем репертуаре, посвятив постановкам его пьес целые сезоны².

Старая система спектаклей, режиссируемых ведущими актерами, уступила теперь место обычной европейской практике режиссуры, сформировавшейся в Англии под влиянием русского, французского и немецкого театров. На поприще шекспировской драматургии проявили свое дарование многие современные английские режиссеры, среди которых нужно в первую очередь назвать Френсиса Бенсона, У. Бриджес-Адамса, Тайрона Гатри, Майкла Бенталла, Г. Б. Шоу, Питера Брука. Этот период ознаменовался деятельностью выдающихся актеров и актрис, из числа которых мы назовем лишь наиболее прославленные имена: Джон Гилгуд, Эдит Эванс, Сибил Торндайк, Энтони Куэйл, Лоуренс Оливье, Вивьен Ли, Пегги Эшкрофт, Алек Гинесс, Майкл Редгрейв, Ралф Ричардсон, Пол Скофилд.

Две тенденции господствуют в современном английском шекспировском спектакле. Одна является продолжением методов, утвержденных Гренвилл-Баркером. Спектакли такого рода в основном традиционны, более или менее близко следуют принципам сценического реализма. Вторая тенденция является совершенно новаторской по своему характеру. Начало ей положил Берри Джексон постановкой «Гамлета» в современных костюмах (1925). Этот прием, использованный многими режиссерами, в особенности разрабатывался Тайроном Гатри, и его самой удачной постановкой такого типа был тоже «Гамлет» (1938).

Кажущееся столь кощунственным переодевание персонажей Шекспира в современные костюмы действительно представляет собой разрыв со всей традицией романтического и реалистического театров XIX века, усиленно культивировавших историзм, но и это имеет свою традицию, притом даже более давнюю. В XVII—XVIII вв. Шекспира играли в костюмах, соответствовавших текущей моде, и сам Гаррик играл Гамлета в камзоле, какой носили придворные джентльмены середины XVIII века, а Макбета — в генеральском мундире своего времени. Наконец, как известно, исторического костюма не было и на сцене театра самого Шекспира.

Исполнение пьес Шекспира в современных костюмах имеет целью приблизить Шекспира к зрителям нашего времени, сделать проблемы,

¹ R. Ellis, The Shakespeare Memorial Theatre, L., (1950).

² A. Williamson, Old Vic Drama. L., 1953.

волнующие героев Шекспира, актуальными для современной публики. Однако, как правило, эффект таких постановок получается обратным замыслу. Зритель все время ощущает искусственность этого метода. Не говоря уже о том, что внимание публики раздваивается и ее начинают занимать аксессуары современного быта, вводимые в постановки, главный порок этой системы состоит в том, что она невольно снижает величественную масштабность шекспировской драматургии. При всем том, что конфликты пьес Шекспира имеют общечеловеческое значение, они не могут быть оторваны от исторической почвы, породившей их. Особенно страдают от переодевания в современные наряды характеры шекспировских героев. Гамлет в пиджаке и Макбет в мундире становятся персонажами буржуазной драмы. Они утрачивают ренессансный титанизм и становятся рядовыми людьми. Надо ли говорить о том, что вместе с костюмом к персонажу приходит и весь комплекс ассоциаций, связанных с положением личности в буржуазном обществе? Между тем, как известно, шекспировские герои — это люди, еще не ставшие жертвами нивелирующих буржуазных нравов даже тогда, когда они движимы буржуазно-индивидуалистическими стремлениями.

Шекспира пробоваи играть и в костюмах викторпанской эпохи, и в одеждах XVIII века, но эффективнее всего оказалось то оформление, которое, не будучи строгим и точным воспроизведением моды конца XVI — начала XVII века, все же в целом переносит зрителя именно в ту эпоху.

В современном шекспировском спектакле историзм является в значительной мере условным. Он лишен той точности, которая была характерна для постановок второй половины XIX века. Театры стремятся воспроизвести не внешний облик, а дух эпохи, породившей масштабные конфликты драм Шекспира.

Современные трактовки западного театра не могли не испытать на себе влияния различных модных течений мысли. В частности, это сказалось на многих случаях подмены здоровой психологии шекспировских героев сексуальными фрейдистскими мотивами.

Наиболее значительные актеры современного английского театра Джон Гилгуд и Лоуренс Оливье, каждый на свой лад, продолжают традиции реалистической трактовки шекспировских образов, возникшей в конце XIX века: Джон Гилгуд, прославившийся мастерским исполнением Гамлета¹, характеризуется прежде всего глубоким лиризмом. В какой-то мере можно говорить о том, что духовную трагедию датского принца он сблизил с драмой «потерянного поколения» 1920—1930-х годов. Оливье, актер более мужественный, чем Гилгуд, освобождает образы Шекспира от палета неврастении, характерного для довольно многих современных трактовок шекспировских персонажей. Ему больше удаются образы действенных героев.

В современном английском театре старый гастрольный метод вытеснен стремлением к ансамблевому спектаклю, хотя практически уровень исполнителей второстепенных ролей оставляет желать лучшего.

Теперь Шекспира играют со сравнительно небольшими купюрами, следуя композиции пьесы, как она была задумана Шекспиром. Полная непрерывность действия крайне редко осуществляется театрами, но зато прежнее пятиактное деление заменено постановками, ограничивающимися одним-двумя антрактами.

Как во время шекспировских сезонов в театре Олд-Вик, так и на стретфордских фестивалях было осуществлено много постановок второ-

¹ R. Gilder, J. Gielgud's Hamlet, L., 1937.

степенных пьес. Увидели вновь подмостки даже такие пьесы, как «Тит Андроник»¹ и «Перикл». В Стретфорде был осуществлен интересный опыт серийной постановки шекспировских исторических пьес. Шедшие подряд спектакли «Ричарда II», двух частей «Генриха IV» и «Генриха V» раскрыли грандиозную эпическую масштабность этой шекспировской тетралогии, которая, кстати сказать, вся от начала до конца шла в одной и той же сценической установке².

Шекспир и народный театр давно уже ассоциируются друг с другом в сознании передовых мастеров сцены и театральных теоретиков Запада. Эта большая и сложная проблема находит лишь частичные, хотя и интересные решения, среди которых нужно указать на опыт известного французского театрального деятеля Жана Вилара в парижском Национальном Народном театре.

В разнообразном классическом репертуаре этого театра значительной являлась постановка «Макбета», в которой главную роль играл сам Вилар, а леди Макбет — Мария Казарес. Эльза Триоле писала о спектакле: «В нем все полномерно и звучно, как удары гонга. В нем все мрачно, как грозовая ночь, как преступление и кровь, как отчаяние, сопровождающее удар кинжалом, как невинность, склоняющаяся перед глубокой чернотой злодеяния. И все величественно, как и сама драма Шекспира, — этот высокий образец угрызений совести, сожалений невинности о потерянном рае, сознания непоправимости содеянного. Все здесь потрясает, как образ человека, который, не будучи в силах вынести собственное падение, гибнет под тяжестью своего преступления»³.

Новаторство Вилара заключается в стремлении создать современными средствами монументальный шекспировский стиль, сочетающий народность, сценическую экспрессивность и тонкий интеллектуализм. Другие выдающиеся французские актеры нашего времени — Луи Жуве⁴ и Жан-Луи Барро⁵ также обращались к Шекспиру, стремясь придать его драматургии глубоко интеллектуальный характер и привести страсти шекспировских героев в соответствие с духовными проблемами, встающими перед людьми в буржуазном обществе нашего времени.

Театр США создал в XX веке немало интересных постановок драм Шекспира, и на его подмостках выдвинулся ряд значительных актеров, среди которых в первую очередь нужно назвать Джона Барримора, Орсона Уолеса и Кетрин Корнелл. В США было также много экспериментаторства в постановках Шекспира, как и в Англии, и там тоже возникли ежегодные шекспировские фестивали в городе Стретфорд в штате Коннектикут⁶. Свой Стретфорд с ежегодными фестивалями есть и в Канаде, где в числе режиссеров подвизаются шотландец Тайрон Гатри и Майкл Ленгхем.

Борьба реакционных и прогрессивных тенденций, происходившая в современном западном театре, постоянно сказывается в шекспировских постановках. Она охватывает все стороны шекспировского спектакля —

¹ Shakespeare Survey 10, 1957. pp. 126—128.

² J. Dover Wilson and T. C. Worsley, Shakespeare's Histories at Stratford 1951, L., 1952.

³ Цит. по ст. С. Нельс, Из истории постановок Шекспира на сцене западноевропейского театра (XX век). «Шекспировский сборник 1958», стр. 505.

⁴ Л. Жуве, Статьи о театре, М., 1960, стр. 112—116.

⁵ J. L. Barrault, A propos de Shakespeare et du théâtre.

⁶ A. Griffin, Stratford Shakespeare, Connecticut Style; Stratford Shakespeare, Canadian Style, «Theatre Arts», 1956, pp. 24—25, 83.

его идейную концепцию и особенности сценического воплощения. Приоритет Шекспиру как упадочной буржуазной идеологии проявляется во введении всякого рода болезненных, патологических мотивов. Из Шекспира делают не только фрейдиста, но и экзистенциалиста, трагизм подменяют пессимизмом, реалистическую основу его творчества искажают формалистическими трюками.

Но все же народная и реалистическая основа творчества Шекспира всегда оказывается сильнее, и драматургия Шекспира в целом является фактором, противостоящим современной буржуазной декадентской драме.

Может быть, нигде острота противоречий в трактовке Шекспира не проявляется так наглядно, как в современной Германии. Буржуазный театр ФРГ культивирует декадентски-модернистское толкование Шекспира, в то время как театры ГДР утверждают народную и демократическую основу его драматургии. Прогрессивную демократическую традицию толкования Шекспира иллюстрируют, например, постановки «Ромео и Джульетты» в Потсдаме (режиссер А. П. Гофман) и «Отелло» в Немецком театре (Берлин, режиссер Вольфганг Гейтце)¹.

Бертольт Брехт в последние годы деятельности работал над «Кориоланом», задумав создать такую трактовку трагедии, которая с ясностью, не оставляющей места для сомнений, выявила бы идею правоты народа в его конфликте с героем. С этой целью он заново написал некоторые народные сцены.

Венгрия, Румыния и славянские страны, имевшие свою длительную традицию шекспировского репертуара, после возникновения в них демократического строя решительно стали на новый путь трактовки Шекспира, сочетающий особенности национального сценического стиля с новым идейным подходом, в котором нельзя не заметить влияния марксистско-ленинского шекспироведения и опыта советского театра².

Современный театр Запада свидетельствует об исключительной живучести драматургии Шекспира. Его пьесы по-прежнему остаются одной из главных школ сценического мастерства, стимулирующих творческое развитие театральной мысли. Постановки их спасают театры в период репертуарного кризиса, и нередко Шекспир в большей степени, чем современные драматурги, отвечает духовной взволнованности людей нашей эпохи. Не приходится говорить о том, что шекспировская драматургия, предвосхитившая конфликты всего буржуазного общества, продолжает находить в нем отклик. Поразительнее то, что она обнаружила свою жизненность в еще большей мере там, где был положен конец всем драмам и комедиям, возникающим на почве социального неравенства. Оказалось, что Шекспир нужен миру, свободному от эксплуатации, и это было блистательно доказано советским театром.

С первых лет революции Шекспир зазвучал по-новому. Уже в 1919 году Большой драматический театр в Петрограде приступил к работе над Шекспиром, создав ряд значительных спектаклей. Ю. М. Юрьев —

¹ С. Нелъс, цит. статья, стр. 501—502.

² J. Pokorný, K Češské Shakespearovski Tradici, «Divadlo», 1954, № 10, стр. 934—941; S. Alexandresco, Szekspir na scenie rumínskej «Teatr», 1956, № 6, s. 26; V. Han, Szekspir w Polsce, Wrocław, 1958.

исполнитель центральных ролей в «Отелло», «Макбете» и «Короле Лире» — стремился поднять образы героев на большую романтическую высоту. В его трактовках Шекспира, однако, было много элементов «шиллеризации»¹. Тогда же в Московском Малом театре старое поколение корифеев русской сцены по-новому осмыслило некоторые шекспировские образы. Так было в постановке «Ричарда III» (1920). С. Н. Дуровин пишет об этом спектакле: «Когда после двадцатилетнего перерыва М. Н. Ермолова в советские годы вновь выступила в роли Маргариты, А. И. Южин, с 1897 года бесменно игравший с Ермоловой в «Ричарде III», очень удачно определил это новое, внесенное великой актрисой в старую роль, как трагедию падшей власти»².

Советский шекспировский театр прошел затем через свой период исканий и экспериментов, носивших подчас формалистический характер. Это можно сказать о «Макбете» в Центральном просветительном театре (Москва, 1922) и о той же трагедии, поставленной в Украинском театре «Березиль» (1924). Значительные формалистические элементы были также в постановке «Ромео и Джульетты», осуществленной А. Таировым в Камерном театре (1921) с А. Коонен и Н. Церетели в главных ролях.

Самым крайним проявлением формалистического экспериментаторства был «Гамлет» в постановке Н. П. Акимова на сцене театра им. Евг. Вахтангова (1932), где весь текст Шекспира был перемонтирован и социально-философская глубина трагедии оказалась подмененной пошлой драмой борьбы за престолонаследие.

Художественные достоинства были в двух других постановках ранних лет советского периода. Одна из них — «Король Лир» в Первой студии МХТ, поставленный Б. Сушкевичем, с Цевцовым в главной роли. Стремясь показать превращение Лира из деспота в человека, актер, по определению М. Морозова, преуспел лишь в том, что «разрушил старого Лира, но нового еще не умел создать»³. В трактовке Цевцова наиболее интересным мотивом была попытка представить трагедию старого короля как крушение индивидуализма.

Одним из наиболее значительных шекспировских спектаклей 1920-х годов был «Гамлет» в МХАТ II (1924). М. А. Чехов создал заломнившийся на долгие годы образ шекспировского героя. То была поистине трагическая фигура честного и благородного человека, растерявшегося перед лицом действительности, которую он не мог ни понять, ни принять.

Во всех этих постановках новаторские искания еще не привели к созданию того стиля шекспировского спектакля, который соответствовал духу нового общества. Первое значительное слово было сказано К. С. Станиславским. Великий режиссер создал свою концепцию трагедии «Отелло», постановка которой в 1930 году в свете дальнейшей истории советской сценической шекспирианы представляется важнейшей вехой. Об этой постановке необходимо говорить именно в перспективе всего развития нашего театра, ибо сам спектакль непосредственно большого художественного успеха не имел. Это, по-видимому, объяснялось тем, что болезнь помешала самому Станиславскому осуществить свой замысел с той тщательностью, которая характеризовала все его театральные работы. Однако режиссерский план постановки «Отелло»,

¹ М. Морозов, Шекспир на советской сцене, цит. по кн.: М. Морозов, Избранные статьи и переводы, М., 1954, стр. 56.

² «Мастера театра в образах Шекспира», стр. 131.

³ М. Морозов, Избранные статьи и переводы, стр. 63.

написанный К. Станиславским, хотя и был опубликован значительно позднее (1945), предвосхитил тот путь, по которому пошло развитие новых методов сценического воплощения Шекспира. «Для Станиславского конфликт трагедии «Отелло» заключается в столкновении двух «романтиков» — Отелло и Дездемоны — с миром Венеции, где царит холодный расчет, аристократическая спесь, с миром хищного индивидуализма и «частного интереса». Поэтому, считает Станиславский (а не из-за разгула «диких африканских страстей»), «возникает огромная напряженность в развитии трагического конфликта — результат перекрещения многих противоположных устремлений; отсюда широта трагедии, ее огромные масштабы»¹.

Как показал Б. Зингерман, новаторское истолкование конфликта трагедии определило отношение Станиславского к проблеме сценического воплощения ее. «Станиславский выступает не только против романтической традиции истолкования Шекспира, представляющей ему односторонней и изжитой. Создавая свою концепцию образа Отелло, Станиславский спорит и с существеннейшими особенностями трактовки шекспировских образов у выдающихся трагиков реалистов конца XIX века»². По мнению того же исследователя, Станиславский «обнажил две важнейшие стороны реализма Шекспира: его способность живо и глубоко раскрыть социально-исторические противоречия своей эпохи и умение сконцентрировать широкие общественные и философские проблемы в героические образы»³.

Но все это пока оставалось в потенции, и прошло некоторое время, прежде чем это нашло осуществление в сценической практике.

Сезон 1934/35 года явился той знаменательной вехой, когда появились постановки, впервые воплотившие в полной мере принципы нового подхода к трактовке Шекспира на сцене. Это явилось результатом развития всей духовной культуры советского общества, в первую очередь результатом победы социализма в стране и тех идеологических сдвигов, которые последовали за нею. Решающее значение для этих постановок имели принципы социалистического гуманизма и реализма. С позиций этого передового мировоззрения и художественного метода были решены задачи, стоявшие перед режиссерами и актерами.

Этапными спектаклями в советской театральной шекспириане были «Отелло» в Малом театре (режиссер С. Радлов, Отелло — А. Остужев) и «Король Лир» в ГОСЕТ (режиссер С. Радлов, Лир — С. Михоэлс). Нисколько не отрицая значения режиссерской работы в этих спектаклях, следует все же сказать, что своим успехом они были обязаны в первую очередь творчеству выдающихся актеров, исполнявших главные роли в названных трагедиях.

А. Остужев воплотил в своем исполнении концепцию характера Отелло, сформулированную Пушкиным: «Отелло от природы не ревнив — напротив, он доверчив». Остужев отошел от традиции дикого, «вулканического» Отелло. «Он уже не столько эпический, сколько лирический Отелло. Это не пламень, не жар страстей, а теплота души, задушевность, душа»⁴. В исполнении Остужева Отелло — гуманист. Для него любовь есть живое воплощение человеческого идеала, крах которой

¹ Б. Зингерман, Анализ режиссерского плана «Отелло» К. Станиславского. «Шекспировский сборник 1958», стр. 369.

² Там же, стр. 384.

³ Там же, стр. 396.

⁴ Ю. Юзовский, Образ и эпоха. На шекспировские темы, 1947, стр. 59.

равносилен был бы гибели этого идеала. В свете этого и раскрывается актером трагедия благородного мавра, для которого вопрос о доверии к человеку является главным в жизни.

Раскрытая в таком плане трагедия Шекспира переставала быть семейной драмой. Вся глубина психологического конфликта, с огромной силой переданного актером, предстала с еще большей яркостью благодаря философско-этическому наполнению образа Отелло.

Остужев шел от традиций Малого театра, с его всегдашней романтизацией Шекспира. Но у Остужева эта романтика получила новую окраску. Она воплощалась в образе героя, который сам был человеком, достигшим высшей степени духовной красоты и чистоты.

Отелло Остужева был гуманистом, носителем высших идеалов человечности. Он предстал как человек, воспитавший себя в условиях новой жизни, созданной великим прогрессивным переворотом, происшедшим в его эпоху — в эпоху Возрождения.

Отелло верит в то, что дорогие ему идеалы человечности легко могут быть осуществлены в жизни. Любовь Дездемоны, презревшей различия расы, возраста, общественного положения, является для Отелло наиболее убедительным выражением реальной победы гуманности и любви над всеми предрассудками общества. В свете этого козни Яго (его блестяще играл В. Мейер) имели значение, выходящее за пределы личных отношений: Яго не просто мстил Отелло — он хотел отнять у него самое дорогое, веру в человека. Он сумел разжечь ревность Отелло, который перестает верить Дездемоне. Но веру в человека Отелло сохраняет. Глубочайшей трагической иронией было проникнуто теперь отношение Отелло к Яго. Утратив веру в Дездемону, Отелло цепляется за Яго, ибо он становится для него тем существом, на которое он может опереться в своей вере в человека. «Честный Яго» становится якорем спасения для Отелло.

Отелло — Остужев убивал Дездемону не в порыве ревности, не одержимый слепой яростью, а спокойно и хладнокровно, как судья, карающий за измену человеческим идеалам верности и чистоты. Гролом среди ясного неба оказывалось для него разоблачение обмана и клеветы Яго. Герой с ужасом должен был сознаться себе, что он сам под влиянием страсти, из-за ложно направленного доверия совершил измену человечности; покарал чистую и невинную Дездемону, следуя наветам злодея.

Тогда Отелло — Остужев становился судьей над собой. С той же беспощадностью, с какой он покарал невинную Дездемону, казнит он теперь самого себя. Он счастлив знать, что Дездемона была чиста и верна ему, но его последние мгновения осеняет трагическое сознание собственного несовершенства. Отелло Остужева погибает из-за своего романтического прекраснодушия, можно даже сказать, из-за простодушия, так легко заставившего его поверить злодейским наветам Яго.

Остужев сыграл трагедию своего героя как трагедию гуманиста, слишком рано поверившего в то, что зло уничтожено. Именно тогда, когда ему казалось, что он наносит злу последний удар, карая «изменницу» Дездемону, он сам становился орудием зла. Диалектика шекспировской трагедии, отразившей противоречия эпохи Возрождения, была вскрыта Остужевым с гениальной глубиной¹.

Большой социально-философской глубиной отличалась и трактовка

¹ «Остужев — Отелло». Сб., М., ВТО, 1938; Л. Ходорковская и А. Клиничин, Остужев — актер Шекспира. «Шекспировский сборник 1958», стр. 313—363.

образа Лира в исполнении С. Михоэлса¹. В его понимании «это трагедия обанкротившейся идеологии». «Мы-то знаем, что такое идеология,— говорил С. Михоэлс,— что такое правильно, верно направленный взгляд. Мы-то с вами уже знаем, что вот эта пара глаз соткана из той же ткани, что и мозг, что человек вперяет глаза, эти куски мозга, в мир для того, чтобы его осознать, и знаем, как трагична гибель, когда тускнеет взгляд и когда эти кусочки мозга, как в кривом зеркале, представляют себе весь мир,— человек натывается на стену и разбивает голову. Вот она — философская концепция»². Безумие Лира изображалось Михоэлсом как «хаос разрушения старых воззрений на жизнь и вихрь становления каких-то новых представлений о жизни»³. Гуманистический пафос трагедии Лира в трактовке Михоэлса сформулирован критиком так: «Постижение мира открывает перед его Лиром ту истину, что одним добрым пожеланием, воплощенным в образе Корделии, зла не победишь. Пафос его познания есть также пафос изменения. Воля к познанию есть также воля к преодолению. Гнев «против жестоких сердец» есть гнев против «причин, порождающих жестокие сердца». Но если у Лира эта открывающаяся перспектива есть лишь чувство, то у Михоэлса также и ее знание, и это знание дает ему силу без отчаяния, а наоборот, с твердой верой в будущее взглянуть в лицо истины, которую он открыл»⁴.

Сущность социально-философской трактовки образа Лира С. Михоэлсом состояла в том, что, раскрывая эволюцию героя, актер показывал крушение индивидуализма. Лир, требовавший всеобщего поклонения, жил иллюзиями о своей человеческой значительности, которые оказались разбиты, как только он отказался от реальной власти. Михоэлс показывал пробуждение действительно человеческого личного начала в Лире, когда старый король, переставая думать о себе, проникается сознанием, что, отдавая себя заботам о других людях, личность обретает наибольшую человечность.

В этих двух спектаклях с огромной силой выразился пафос нового сознания, рожденного идеалами социалистической революции, сознания неразрывной связи судеб личности с судьбами общества, и ощущение трагизма противоречий, сопровождающих утверждение идеалов в действительности.

Третьей значительной постановкой была трагедия «Ромео и Джульетта» в Московском Театре революции (режиссер А. Попов, Ромео — М. Астангов, Джульетта — М. Бабанова, 1936). Режиссер также вывел эту трагедию за пределы личных чувств и семейно-бытовой темы. Пафос любви Ромео и Джульетты был в утверждении новой гуманистической морали, пришедшей в столкновение с миром зла и вражды. Несколько снимая трагические мотивы произведения, А. Попов подчеркивал оптимизм, составляющий основу идейной концепции произведения, превращая финал в подлинный апофеоз любви, которая сильнее смерти и побеждает зло.

Названные спектакли утвердили новую школу трактовки Шекспира, проникнутую высокими идейными мотивами. Этот новый стиль характе-

¹ С. М. Михоэлс, Статьи, беседы, речи, М., «Искусство», 1960. Статья «Моя работа над «Королем Лиром» Шекспира», стр. 97—138.

² С. М. Михоэлс, Современное сценическое раскрытие трагических образов Шекспира. «Шекспировский сборник 1958», стр. 469—470.

³ Там же, стр. 470.

⁴ Ю. Юзовский, Образ и эпоха. На шекспировские темы, 1947, стр. 29.

ризуется социально-исторической масштабностью. Трагедии личные сплетаются с судьбами общества. Высокие гуманные идеалы, вдохновляющие героев Шекспира, сливаются с идеалами социалистического гуманизма.

Реализм господствует в этих постановках. Но это не бескрылый бытовой реализм. Он допускает и фантастику, и идеалы, и романтику. На первом плане стоит правда чувств и глубокая осмысленность отношения к действительности у героев.

Эти постановки породили огромную волну шекспировских спектаклей по всей стране и на всех разноречивых сценах СССР. Особенно велика была популярность «Отелло». Из актеров заслуживают упоминания многие мастера, создавшие яркие образы шекспировских героев: А. Хорава, А. Васадзе, В. Вагаршян, А. Поляков, Н. Мордвинов, В. Дудников, П. Молчанов, А. Хидоятов, М. Касымов, А. Алекперов, А. Овчинников.

В работе над шекспировскими комедиями особенно сильно было влияние театральных идей Евг. Вахтангова. Оно предопределило и искрящуюся жизнерадостность, веселое шутовство, тонкую иронию, и несколько условно-игровую подачу комедийных сюжетов шекспировского репертуара. Именно в таком духе поставил Ф. Н. Каверин «Конец — делу венец» в студии Малого театра (1928). Особенно блестящим воплощением театральности была «Двенадцатая ночь» в МХАТ II (1934). Этот спектакль развивал мотивы, выдвинутые при студийной постановке комедии в 1917 году с участием К. Станиславского.

«Укрощение строптивой» в Центральном театре Красной Армии в постановке А. Попова явилось наиболее зрелым воплощением этого стиля в трактовке шекспировских комедий.

Во всех этих постановках комическое предстает как результат сознательной игры персонажей. Жизнь для них — праздник, и они стремятся сделать его как можно более веселым, поэтому они без конца шутят, «разыгрывают» друг друга. Но балагурство их не бессмысленно. Оно, в сущности, весьма целенаправлено. Смех, веселье, шутки быют по ханжам, лицемерам, сторонникам аскетизма, словом, по тем, кто хотел бы отнять у людей радость бытия.

Особенно сказывалось это в той борьбе против Мальволио, которая заняла большое место в постановках «Двенадцатой ночи», а также в критике Жака-меланхолика, составившей пафос («Как вам это поправится», поставленной М. Кнебель и Н. Хмелевым в Московском театре им. М. Н. Ермоловой (1940)). Здесь режиссура тонкими средствами передала и романтику и иронию Шекспира, сумев наполнить большой жизненностью эту прелестную пастораль.

В комедиях также проявилась общая для советского театра тенденция раскрытия гуманистической содержательности драматургии Шекспира. Особенно выразительно это проявилось в «Укрощении строптивой». А. Попов в своем истолковании комедии сумел даже преодолеть трудности, возникающие в этой связи в финале, который у Шекспира еще не содержит полного утверждения равенства мужчины и женщины. Окрасив иронией заключительный монолог Катарины (Л. Добржанская), режиссер придал ему совершенно новое звучание, и это было подготовлено всем предшествующим развитием комедийного сюжета, в котором «укрощение» было осмыслено как борьба за человеческое достоинство¹.

Ю. А. Завадский поставил ту же комедию (Ростов, 1939) в «турандовском» плане, подчеркивая лицедейство персонажей, тогда как А. По-

Г. Н. Б о я д ж и е в, Спектакль «Укрощение строптивой». — В кн.: «Укрощение строптивой» в ЦТКА, 1940, стр. 57—80.

пов даже снял пролог пьесы, желая тем самым подчеркнуть жизненную реальность происходящего.

Одним из самых ярких комедийных спектаклей был спектакль «Много шума из ничего» в театре им. Евг. Вахтангова (1936). В постановке И. Рапопорта линия сюжета, связанная с Геро и Клавдио, была в значительной мере приглушена и на первый план выдвинулись Бенедикт и Беатриче (Р. Симонов и Ц. Мансурова). Но самым интересным, пожалуй, было решение образов стражников Кляuky и Киселя, великолепно выявившее народность шекспировского юмора.

В годы Великой Отечественной войны драматургия Шекспира по-прежнему занимала значительное место в репертуаре. Еще до того, как отгремели последние залпы, в 1944 году, в Армении был проведен фестиваль шекспировских спектаклей, сопровождавшийся конференцией критиков и театроведов. Главным предметом обсуждения были постановки «Гамлета» с двумя исполнителями — В. Вагаршяном и Г. Джанибекяном — и «Отелло», тоже с двумя исполнителями — Г. Джанибекяном и Г. Нерсисяном. Интерес этого фестиваля определился тем, что он обнаружил, что в пределах единой гуманистической трактовки данных трагедий возможны различные актерские толкования, отличающиеся большой индивидуальностью в понимании роли. Здесь особенно наглядно проявилась широта сценического стиля социалистического реализма в трактовке Шекспира¹.

Новый этап советского шекспировского репертуара начался в 1954 году постановкой «Гамлета» в Государственном драматическом театре им. А. С. Пушкина (Ленинград, режиссер Г. Козинцев) и в Московском театре им. Вл. Маяковского (режиссер Н. Охлопков). Замыслы обоих спектаклей характеризуются несомненным углублением трагических мотивов. Это получило выражение не столько в игре исполнителей (Б. Фрейдлин в Ленинграде и Е. Самойлов в Москве), сколько в общих концепциях спектаклей, в которых роль режиссера была значительнее, чем работа отдельных актеров. Всеми доступными им средствами сценической выразительности каждый из постановщиков на свой лад стремился показать трагедию честного человека, мыслящей личности в условиях страшной мощи зла и несправедливости. В этом режиссерам помогали художники — Н. Альтман в Ленинграде и В. Рындин в Москве, — причем оформление подчас в большей мере доносило режиссерскую мысль, чем игра актеров². Вообще живописный элемент обеих постановок при несомненном различии режиссерских концепций играл в спектаклях символическую роль. В. Рындин построил на авансцене мощную крепостную стену с тяжелыми воротами, и это символизировало идею мира-тюрьмы, в которой томится Гамлет. В ленинградской постановке монолог «Быть или не быть...» произносился актером на фоне ошестившейся зубцами ограды.

Если в 30—40-е годы была тенденция перетолковать Шекспира, показав Гамлета сильным человеком, почти не знавшим сомнений (В. Дудников, Ленинград, 1936; А. Поляков, Воронеж, 1941), то спектакли 50-х годов знаменуют возрождение сложности и двойственности характера героя, его колебаний и сомнений, и Гамлет, не теряя черт борца за справедливость, все больше раскрывается как человек, столкнувшийся с трагизмом жизни, что составило характернейшую черту постановок

¹ Подробно см. об этом в кн.: Ю. Юзовский, *Образ и эпоха. На шекспировские темы*, 1947, стр. 78—189.

² Б. Емельянов, *Трагедии Шекспира на советской сцене. «Шекспировский сборник 1958»*, стр. 422.

Г. Козинцева и Н. Охлопкова. В отличие от этого исполнение Гамлета М. Астанговым (театр им. Евг. Вахтангова, режиссер Б. Захава, 1958) было отмечено несколько холодным дидактизмом, ибо в его трактовке Гамлет предстал человеком, заранее знавшим ответы на все «проклятые вопросы».

Для шекспировских спектаклей 30—40-х годов был характерен пафос утверждения. Поэтому тогда не «Гамлет», а другие трагедии заняли главное место в шекспировском репертуаре наших театров. В этом же духе преобразилась трагедия принца датского.

Как верно заметил критик: «Гамлет» — зеркало, в которое глядит на себя каждая эпоха и в свете собственного конкретного исторического опыта по-своему трактует каждую фигуру пьесы и в первую очередь самого Гамлета»¹. Выдвижение «Гамлета» на первое место в шекспировском репертуаре 50-х годов в значительной мере объясняется стремлением осмыслить через трагедию Шекспира исторический опыт последних десятилетий. Полемика, вызванная новыми постановками и в первую очередь «Гамлетом» Н. Охлопкова, выявила то, что, безупречные в художественном отношении, эти постановки сыграли значительную общественную роль².

«Макбет» в Малом театре (Макбет — М. Царев, леди Макбет — Е. Гоолева, постановка К. Зубова, 1955) прозвучал не столько как трагедия честолюбия, сколько как трагедия государства под игом кровавого деспотизма. Абстрактным оказался пафос «Короля Лира» в театре им. Моссовета (1959), где Н. Мордвинов отдал дань традициям романтической трагедии страсти. М. Крушельницкий в трактовке той же трагедии (Киев, театр им. И. Франко, режиссер В. Оглобин, 1959) склонился к бытовой реалистической манере.

Необыкновенно характерным для нового этапа трактовки Шекспира было исполнение роли Отелло осетинским актером В. Тхапсаевым. В его интерпретации характера благородного мавра с неожиданной силой прозвучала та же трагическая тема познания зла и скорби по поводу крушения иллюзий, которая была присуща новой трактовке Гамлета. Вместе с тем его игра отличалась такой психологической убедительностью, эмоциональной силой и глубиной, которой, к сожалению, не достигали его коллеги, выступавшие в те же годы в роли датского принца.

Турандотовскую традицию толкования шекспировских комедий продолжил Ю. Завадский постановкой «Виндзорских насмешниц» (театр им. Моссовета, 1957), создав веселое карнавальное зрелище, перешагнувшее со сцены в зрительный зал и даже в фойе, где публику в антрактах ожидала ярмарка с буффонами.

Возобновился интерес к романтическим драмам последнего периода творчества Шекспира. МХАТ, упорно продолжающий поиски толкования Шекспира в соответствии с системой К. С. Станиславского, показал «Зимнюю сказку» (режиссер М. Кедров, 1958), и эта пьеса прошла также по сценам других театров страны.

По-новому осмыслили наши театры римские трагедии Шекспира, давно не шедшие на советской сцене. Проблемы личности и государства, власти и народа были остро выдвинуты в постановках «Антония и Клеопатры» (эстонский театр им. Кяягисеппа, режиссер И. Таммур, Антоний — К. Карм, Клеопатра — А. Тальви, Таллин, 1955, и Свердловский

¹ Б. Емельянов, Трагедии Шекспира на советской сцене. «Шекспировский сборник 1958», стр. 411.

² См. журнал «Театр» за 1955 год.

драматический театр, постановка В. Битюцкого, Антоний — Б. Молчанов, Клеопатра — В. Шатрова, 1957) и «Юлия Цезаря» (узбекский театр им. Хамзы, режиссер А. Гиязбург, Брут — Ш. Бурханов, 1958). Этими спектаклями советский театр ярко раскрыл весь круг идей римских трагедий Шекспира, в которых великий драматург показал трагическую диалектику исторического процесса.

Шекспир был спутником всей истории театра нового времени. Его драматургическое наследие постоянно питало художественную мысль, открывая театру все новые и новые творческие возможности. Даже в нашем далеком от полноты обзоре, как мы надеемся, со всей очевидностью предстал тот факт, что пьесы Шекспира обладают богатством содержания и формы, позволившим выдвигать на первый план те элементы, которые наиболее отвечали духовным потребностям данной эпохи. Каждое время имело своего Шекспира. При всех трансформациях, происходивших с произведениями Шекспира под влиянием сменявшихся друг друга эпох общественного развития и художественной мысли, самым действенным фактором оставалась гуманистическая основа творений великого драматурга, которая и привлекала всегда к нему внимание.

Мы далеки от того, чтобы утверждать, будто все обличия, которые принимал Шекспир, одинаково правомерны. Театр то приближался к Шекспиру, то отдалялся от него, и мерой как приближения, так и отдаления всегда была мера жизненной правды, гуманности и демократизма. Подлинный Шекспир — это всегда тот Шекспир, который нес людям жизненную правду, ненависть к злу и социальной несправедливости, любовь к человеку и понимание всей сложности его жизни.

Сценическая история произведений Шекспира, рассмотренная нами лишь в ее основных моментах, не закончена. Шекспир продолжает жить на театре, и вокруг его произведений по-прежнему происходит борьба направлений современной идеологии и художественной мысли. Идейные и художественные принципы советского искусства открыли новые возможности сценического толкования Шекспира, обогащающие восприятие его драматургии. Творческий подход к решению всех задач, связанных с постановкой пьес Шекспира, был и остается основой деятельности мастеров советского театра, обращающихся к творениям великого драматурга. Секрет успеха не только в сценическом мастерстве как таковом, но и в том, чтобы найти в драмах Шекспира те мотивы, которые отвечают самым важным запросам современности. Шекспир неисчерпаем, и мы не сомневаемся в том, что будущее принесет театру новые художественные достижения в воплощении пьес великого драматурга на сцене.

А. Анисст

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Подбор иллюстраций Л. Вендровской
по материалам Всероссийского театрального общества
и Государственной центральной театральной библиотеки



«Гамлет». Гамлет — Томас Беттертон.
Театр Ковент-Гарден. Лондон. 1660-е годы



«Гамлет». Гамлет — Дэвид Гаррик.
Театр Друри-Лейн. Лондон. 1754



«Ричард III». Ричард III — Джон Филипп Кембл.
Театр Друри-Лейн. Лондон. 1783



«Отелло», Отелло — Эдмонд Кин.
Театр Друри-Лейн. Лондон. 1814



«Гамлет», Гамлет — Франсуа Жозеф Тальма (1763—1826).
Театр Французской Комедии. Париж



«Генрих IV». Фальстаф — Фридрих Шредер (1744—1816).
Гамбургский театр



**«Гамлет». Гамлет — Иоганн Франц Брокман.
Берлин. 1776**



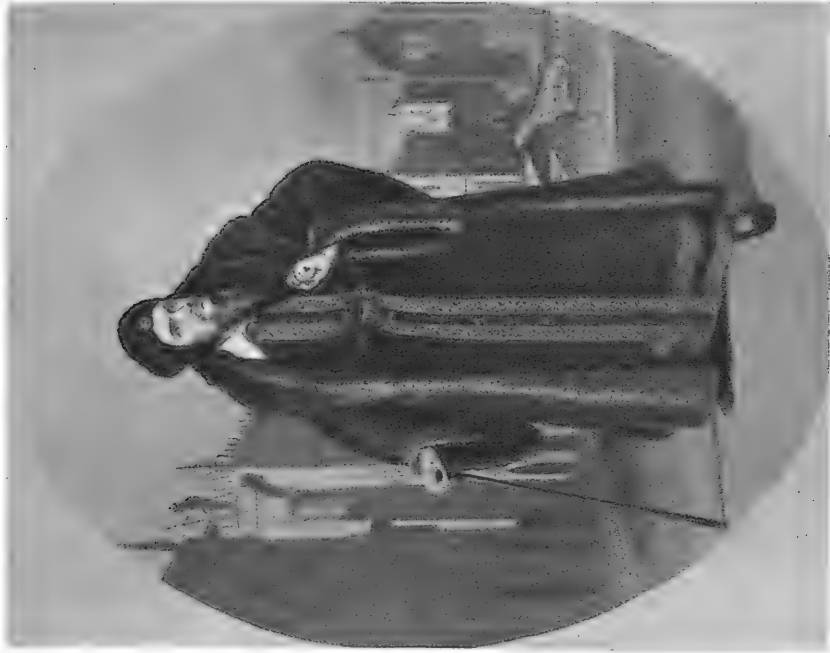
**«Ричард III». Ричард III — Девид Гаррик.
Театр Друри-Лейн. Лондон. 1759**



«Ромео и Джульетта». Ромео — Чарлз Кембл,
Джульетта — Гарриет Констанс Смиссон.
Театр Друри-Лейн. Лондон. 1805



*«Король Лир». Лир — Людвиг Девриент (1784—1832).
Германия*



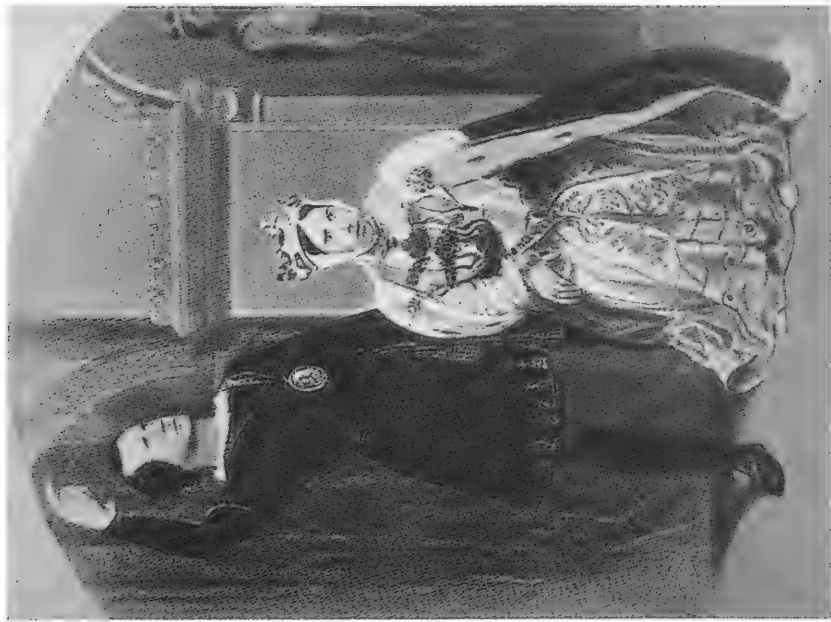
«Венецианский купец». Шейлок — Уильям Чарльз Макреди.
Театр Друри-Лейн. Лондон. 1841



«Гамлет». Гамлет — Уильям Чарльз Макреди.
Театр Ковент-Гарден. Лондон. 1837—1839



«Гамлет». Гамлет — Чарлз Кин.
Театр Принцессы. Лондон. 1850-е годы



«Гамлет». Гамлет — Семюэл Фелпс, Гертруда —
Изабелла Глин.
Театр Седжерс-Уэллс. Лондон. 1840-е годы



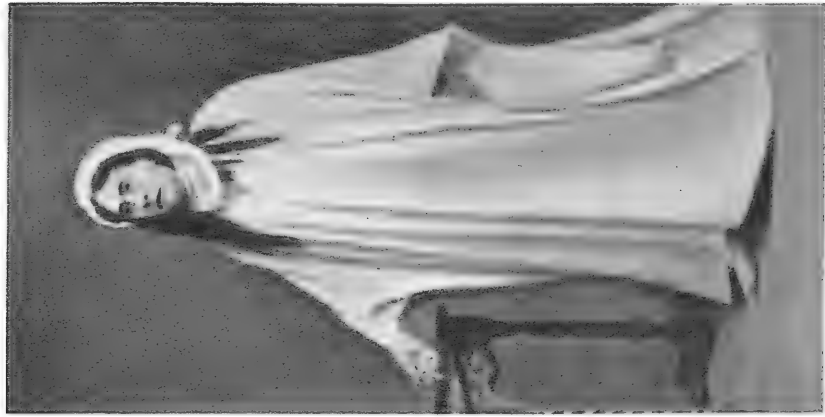
«Отелло». Отелло — Айра Олдридж (1807—1867).
США



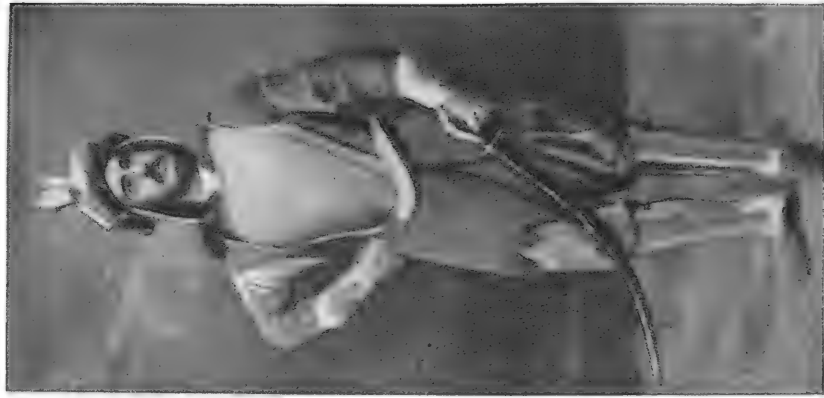
«Гамлет». Гамлет — В. Каратыгин.
Александринский театр. Петербург. 1837



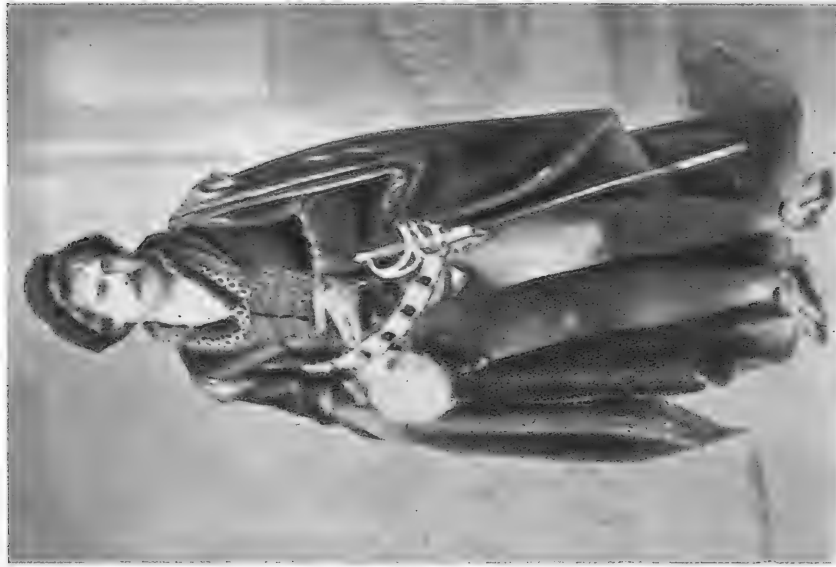
«Двенадцатая ночь». Сцена из спектакля.
Стретфорд-на-Эвоне. 1864



«Макбет».
Леди Макбет — Адельда Ристори (1822—1906).
Италия



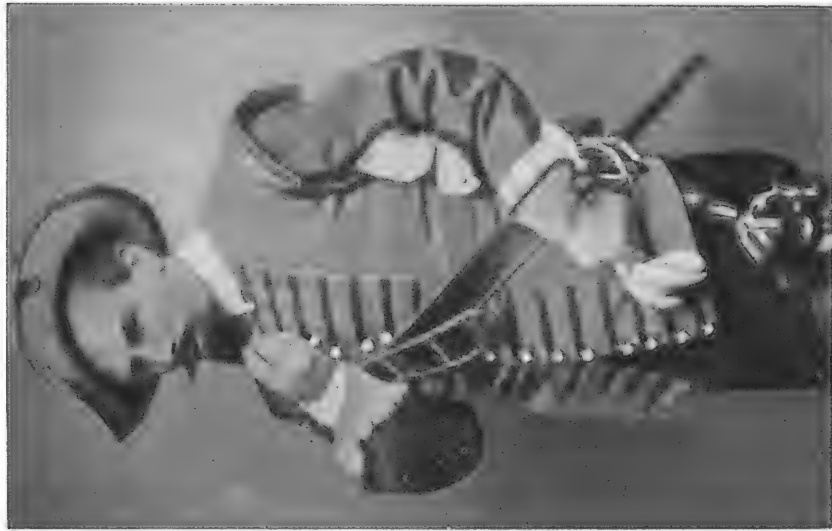
«Отелло».
Отелло — Томмазо Сальвини (1829—1916).
Италия



«Гамлет». Гамлет — Эрнесто Росси (1829—1896).
Италия



«Макбет». Макбет — Эрнесто Росси (1829—1896).
Италия



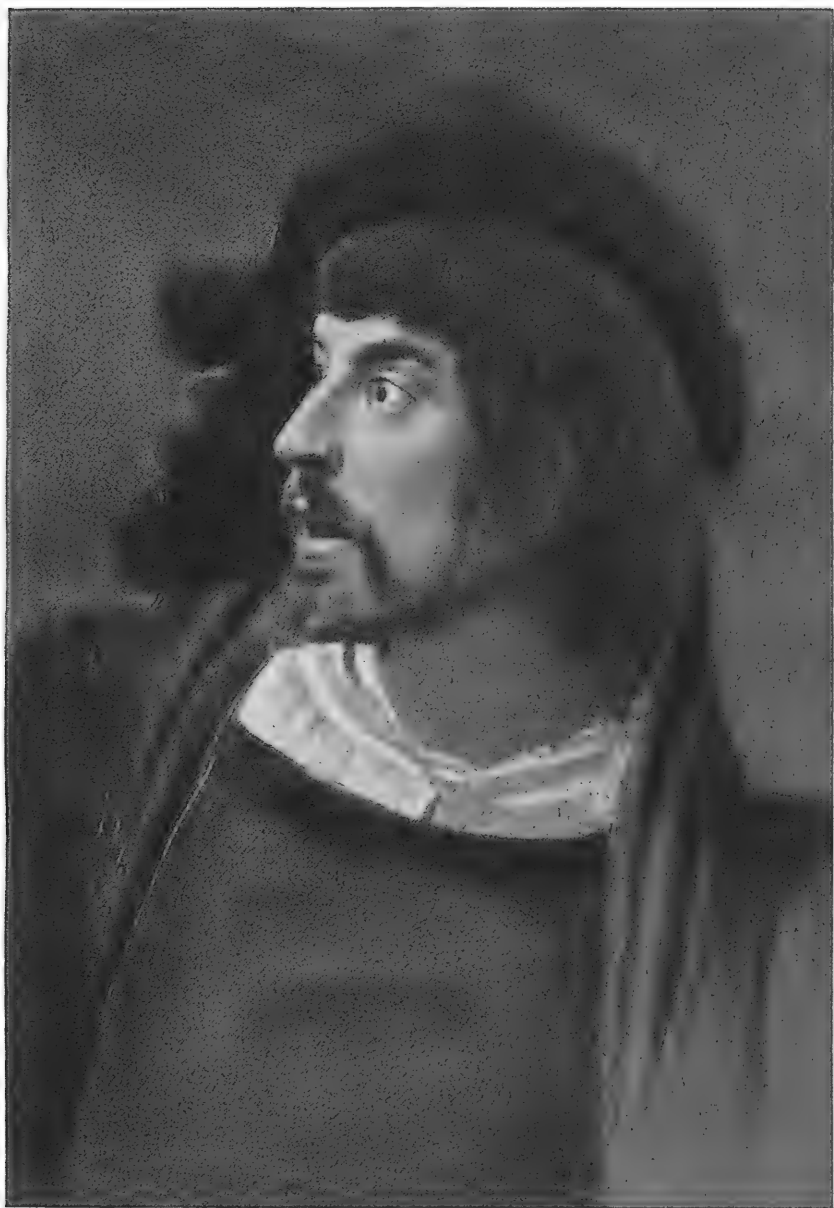
«Отелло». Яго — Эрнст Поссарт (1841—1921).
Мюнхенский театр



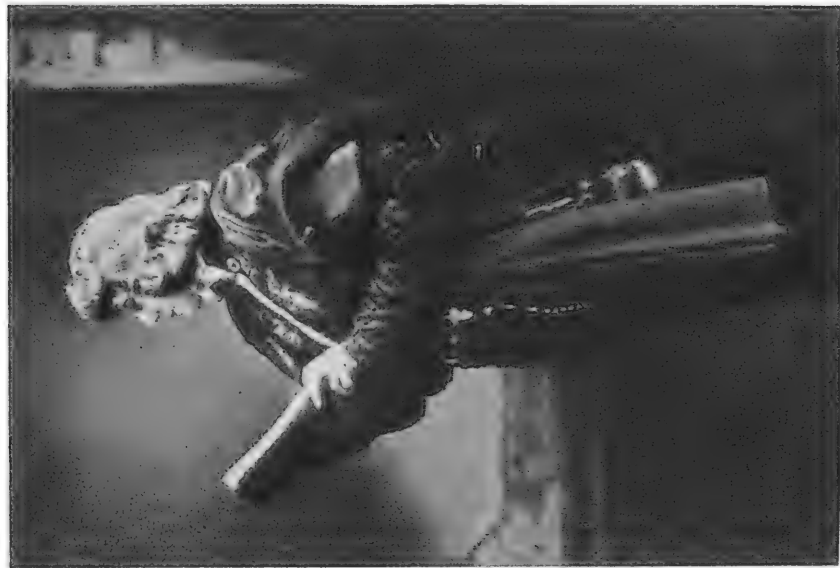
«Гамлет». Гамлет — Эрнст Поссарт (1841—1921).
Мюнхенский театр



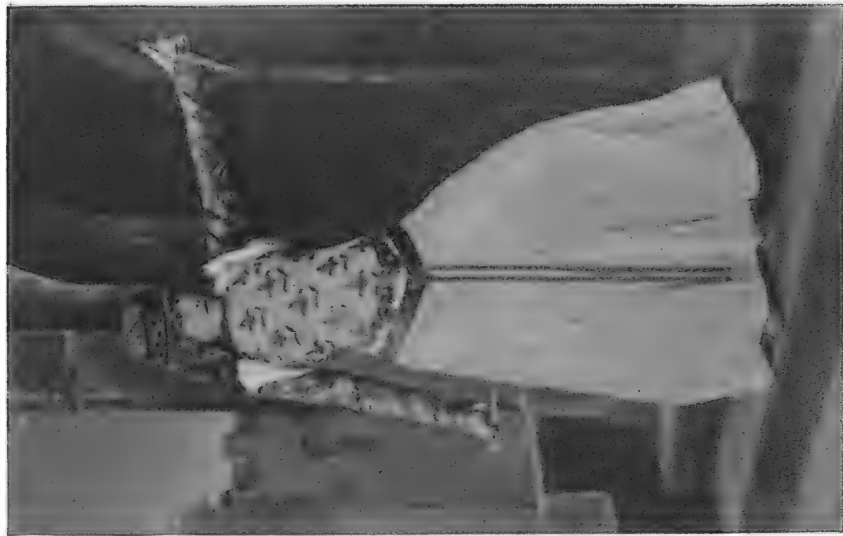
*«Венецианский купец». Шейлок — Эрнст Поссарт (1841—1921).
Мюнхенский театр*



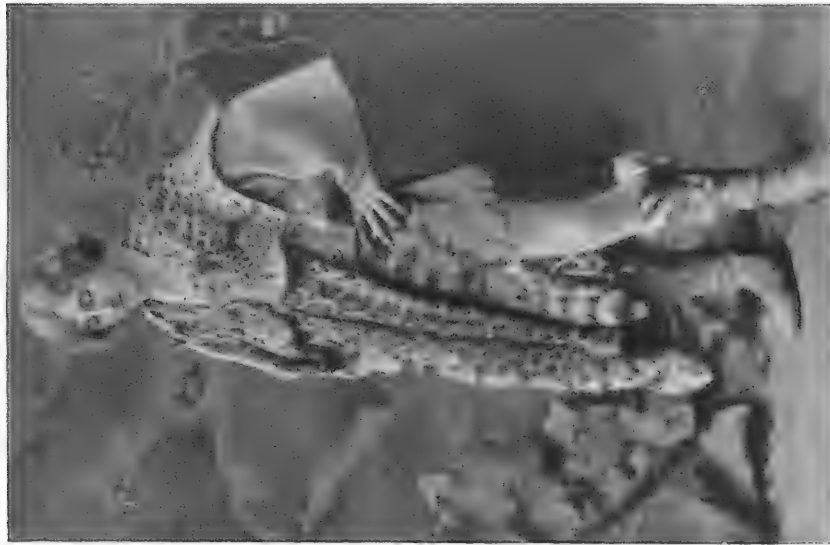
**«Гамлет». Гамлет — Жан Муне-Сюлли (1841—1916).
Театр Французской Комедии. Париж**



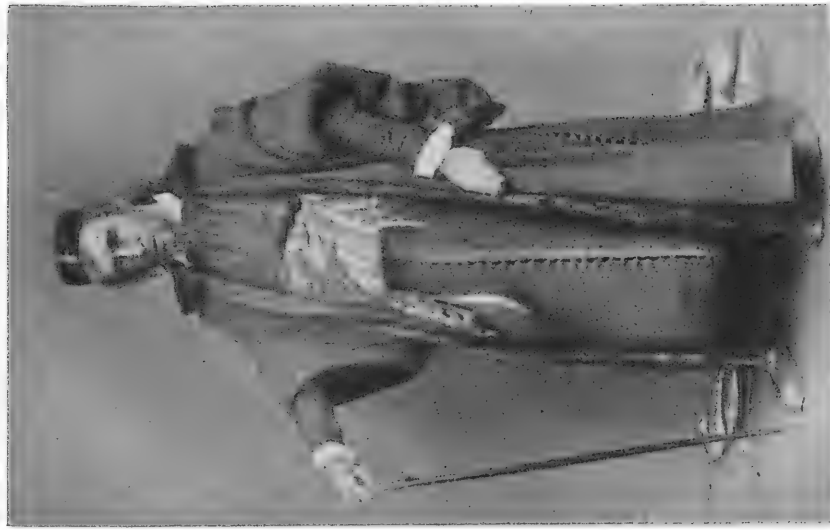
«Гамлет». Гамлет — Сара Бернар.
Театр Французской Комедии. Париж. 1899



«Макбет». Леди Макбет — Сара Бернар
(1844—1923).
Театр Французской Комедии. Париж



«Цимбелин», Арвират — Гордон Крэг.
Театр «Лицеум». Лондон. 1896



«Венецианский купец», Шейлок — Генри Иринг.
Театр «Лицеум». Лондон. 1879



«Цимбелин». Имогена — Эллиен Терри.
Театр «Лицеум». Лондон. 1896



«Укрощение строптивой». Петруччо — А. Ленский.
Малый театр. Москва. 1882



«Укрощение строптивой». Катарина — М. Савина.
Александринский театр. Петербург. 1887



**«Отелло». Дездемона — В. Комиссаржевская.
Александринский театр. Петербург. 1899**



«Угрошение строптивой». Катарина — Ада Реган
США, 1880-е годы



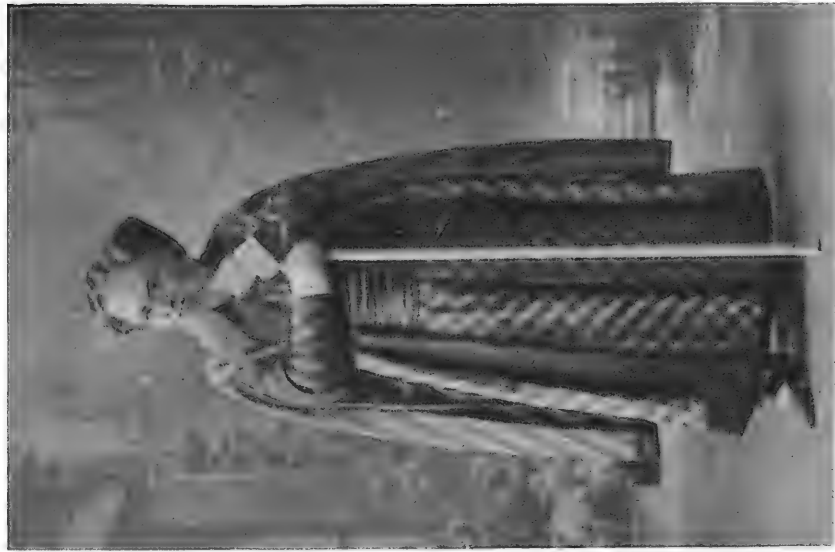
«Как вам это понравится». Розалинда — Ада Реган,
Орlando — Джон Дрю.
США, 1880-е годы



«Гамлет». Гамлет — Людвиг Барнай (1842—1924).
Берлинский театр



«Макбет». Леди Макбет — Шарлотта Вольпер.
Бургтеатр. Вена. 1893



Шейлок — М. Иванов-Козельский (1850—1898).
Россия



«Как вам это понравится».
Розалинда — Елена Моджевская,
Польша. (Гастроли в США.) 1893



«Ромео и Джульетта». Ромео — Иозеф Кайнц
(1858—1910).
Немецкий театр. Берлин



«Гамлет». Гамлет — Иозеф Кайнц (1858—1910).
Немецкий театр. Берлин



«Отелло». Отелло — К. Станиславский,
Яго — Х. Петросян. Постановка К. Станиславского.
Общество искусства и литературы. Москва. 1896



«Король Лир». Лир — Ф. Горев, Корделия —
А. Яблочкина.
Малый театр. Москва. 1895—1896



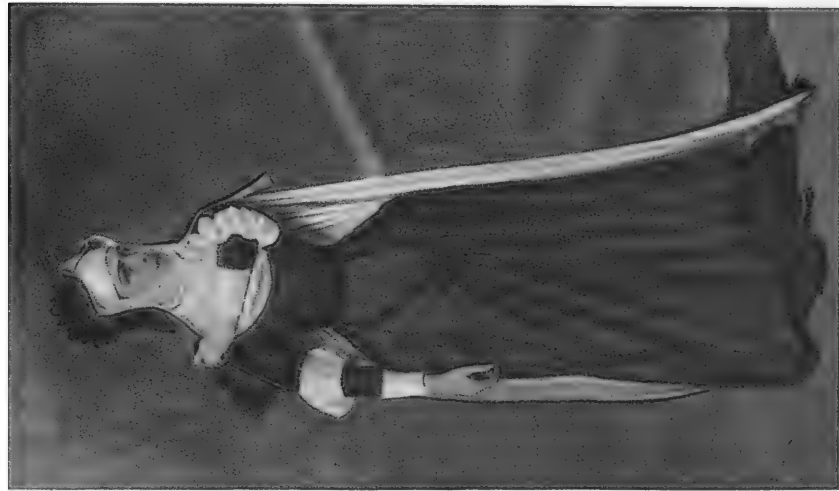
«Отелло». Отелло — К. Станиславский, Кассио — П. Ленин, Эмилия — Е. Михайлова-Пуаре,
Дездемона — С. Шернваль. Постановка К. Станиславского.
Общество искусства и литературы. Москва. 1896



«Много шума из ничего». Бенедикт — К. Станиславский.
Постановка К. Станиславского.
Общество искусства и литературы. Москва. 1897



«Много шума из ничего». Бенедикт — К. Станиславский,
Беатриче — М. Лилина. Постановка К. Станиславского.
Общество искусства и литературы. Москва. 1897



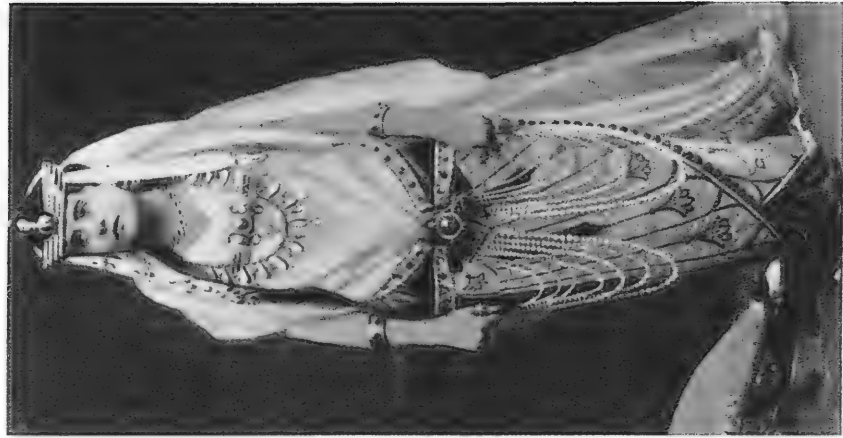
«Ричард III». Леди Анна — А. Яблочкина.
Малый театр. Москва. 1896—1897



«Ричард III». Ричард III — А. Южин.
Малый театр. Москва. 1896—1897



«Тимон Афинский». Тимон — Френсис Роберт Бенсон
(1858—1939).
Стретфорд-на-Эвоне. 1892



«Антоний и Клеопатра».
Клеопатра — Элеонора Дузе (1859—1924).
Италия



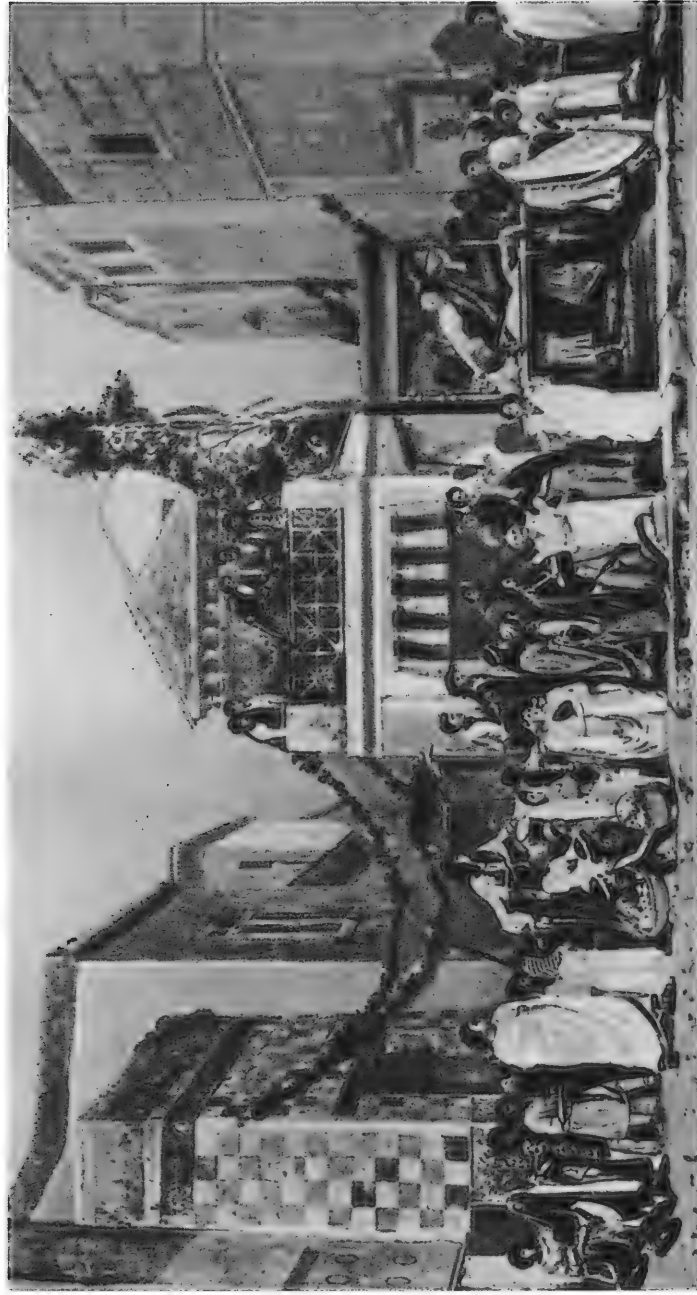
*«Венецианский купец». Шейлок — Д. Форбс-Робертсон,
Порция — Гертруда Эллиот.
Театр Друри-Лейн. Лондон*



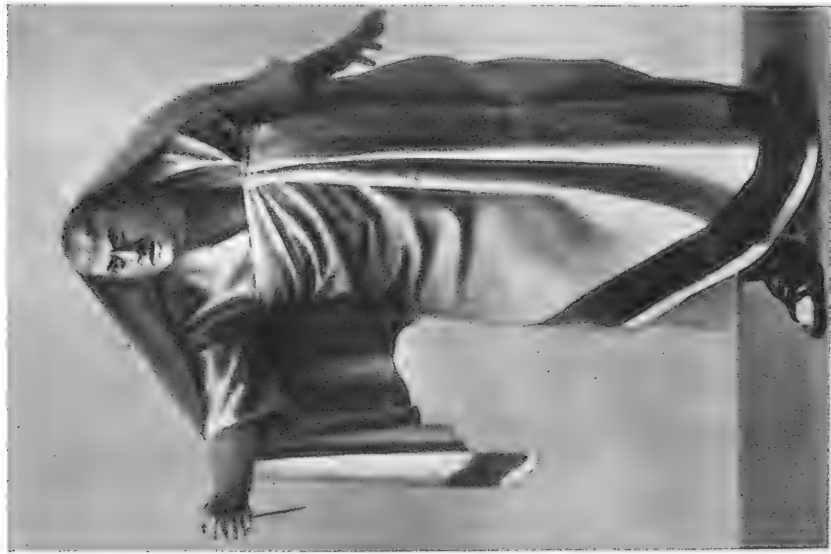
*«Ромео и Джульетта». Ромео — А. Остужев.
Малый театр. Москва. 1900*



*«Гамлет». Гамлет — М. Дальский.
Россия. 1902*



«Юлий Цезарь». Постановка К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко.
Московский Художественный театр. 1903



«Юлий Цезарь». Касий — Л. Леонидов.
Постановка К. Станиславского
и Вл. Немировича-Данченко.
Московский Художественный театр. 1903



«Юлий Цезарь». Юлий Цезарь — В. Качалов.
Постановка К. Станиславского
и Вл. Немировича-Данченко.
Московский Художественный театр. 1903



«Гамлет». Гамлет — В. Качалов. Постановка
К. Станиславского, Г. Крага и Л. Сулержицкого.
Московский Художественный театр. 1911



«Гамлет». Гамлет — В. Качалов, Гертруда — О. Книппер.
Постановка К. Станиславского, Г. Крага
и Л. Сулержицкого.
Московский Художественный театр. 1911



«Антоний и Клеопатра». Постановка Герберта Бирбом-Три.
Театр его величества. Лондон. 1906



«Двенадцатая ночь». Мальволио — Герберт Бирбом-Три.
Постановка Герберта Бирбом-Три.
Театр его величества. Лондон. 1906



«Сон в летнюю ночь». Постановка Макса Рейнгардта.
Немецкий театр. Берлин. 1905



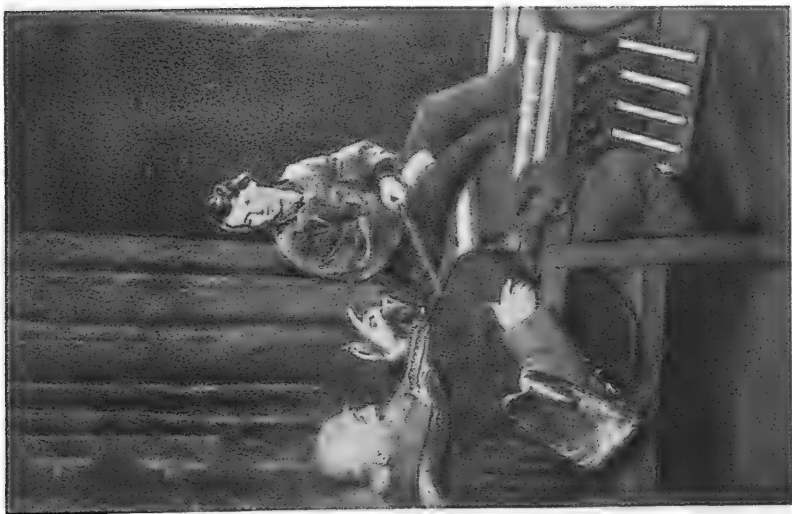
«Гамлет». Гамлет — Александр Моисси.
Макса Рейнгартда.
Немецкий театр. Берлин. 1912



«Как вам это понравится». Жак — Александр Моисси.
Постановка Макса Рейнгартда.
Немецкий театр. Берлин. 1919



«Венецианский купец».
Шейлок — Альберт Бассерман.
Постановка Макса Рейнгардта.
Немецкий театр. 1913



«Генрих IV».
Принц Генрих — Александр Монесси,
Фальстаф — Вильгельм Дигельман.
Постановка Макса Рейнгардта.
Немецкий театр. Берлин. 1912



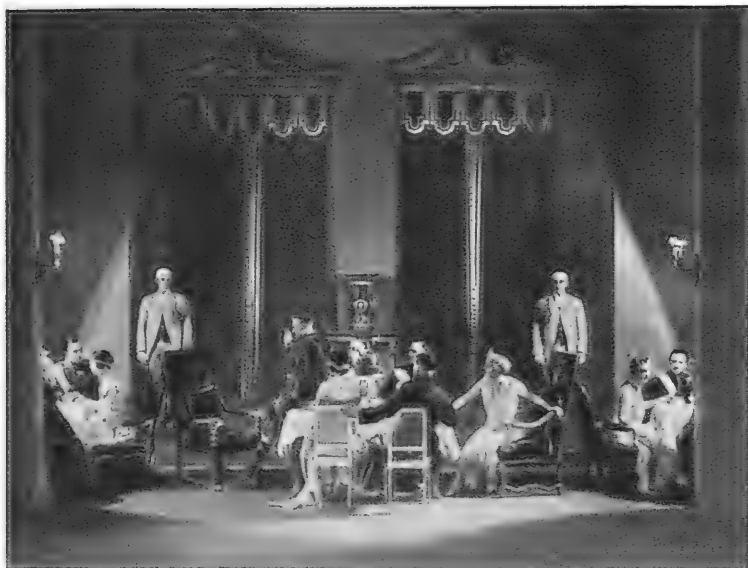
«Макбет», Макбет — А. Южин.
Малый театр. Москва. 1914



«Гамлет», Гамлет — М. Чехов. Постановка А. Чебана,
В. Татаринова и В. Смышляева.
Московский Художественный академический театр
Второй. 1924



«Ромео и Джульетта». Ромео — Джон Гилгуд, Джульетта — Адель Диксон.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1929



«Макбет». Постановка Берри Джексона
Корт-Театр. Лондон. 1928



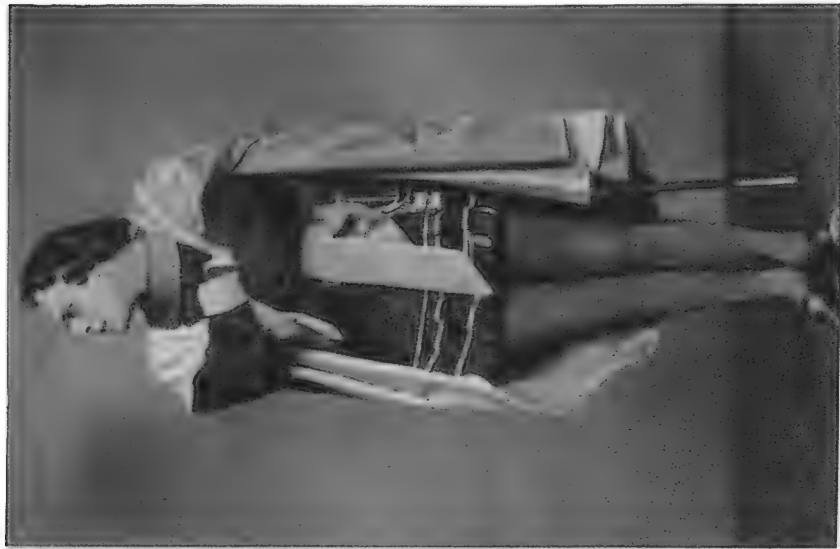
«Гамлет». Гамлет — Джон Гилгуд,
Полоний — Джордж Хау. Постановка Джона Гилгуда.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1934



«Гамлет». Гамлет — А. Горюнов, Горадио — А. Козловский.
Постановка Н. Акимова.
Театр имени Евг. Вахтангова. 1932



«Юлий Цезарь». Брут — П. Садовский, Порция — В. Пашенная.
Постановка И. Платона.
Малый театр. Москва. 1923



«Отелло». Яго — В. Синицын. Постановка
К. Станиславского.
Московский Художественный академический театр.
1930.



«Отелло». Отелло — Л. Леонидов,
Дездемона — А. Тарасова. Постановка К. Станиславского.
Московский Художественный академический театр.
1930



«Король Лир». Лир — С. Михорзг, шут — В. Зускин, Кент — М. Штейман. Постановка С. Раadlova. Государственный Еврейский театр. Москва. 1935



«Двенадцатая ночь». Мария — С. Гиацинтова, шут — С. Образцов.
Постановка С. Гиацинтовой и В. Готовцева.
Московский Художественный академический театр Второй. 1934



«Отелло». Отелло — А. Остужев. Постановка С. Радлова.
Малый театр. Москва. 1935



«Бесплодные усилия любви». Постановка Тайрона Гатри.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1936



«Сон в летнюю ночь». Основа (второй справа) — Ралф Ричардсон.
Постановка Тайрона Гатри. Театр Олд-Вик.
Лондон. 1937—1938



«Сон в летнюю ночь». Титания — Вивьен Ли, Основа — Ралф Ричардсон,
Оберон — Роберт Хеллман, Пэк — Д. Миллер.
Постановка Тайрона Гатри. Театр Олд-Вик. Лондон. 1937—1938



«Как вам это понравится». Орландо — Майкл
Редгрейв, Розалинда — Эдит Эванс.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1936



«Ромео и Джульетта». Джульетта — Кетрин Корнелл,
хормилица — Эдит Эванс.
Нью-Йорк. 1935



**«Венецианский купец». Шейлок — Джон Гилгуд,
Порция — Негги Эпшрофт.
Театр Королевы. Лондон. 1938**



**«Кориолан». Кориолан — Лоуренс Оливье,
Волумния — Сибилл Торндайк.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1938**



«Много шума из ничего». Бенедикт — Р. Сямонов,
Беатриче — Ц. Мансурова. Постановка И. Рапопорта.
Театр имени Евг. Вахтангова. 1936



«Комедия ошибок». Постановка Ф. Комиссаржевского.
Шекспировский Мемориальный театр.
Стретфорд-на-Эвоне. 1938



«Комедия ошибок». Постановка Ф. Комиссаржевского.
Шекспировский Мемориальный театр. Стретфорд-
на-Эвоне. 1938



«Гамлет». Гамлет — Джон Гилгуд.
Нью-Йорк. 1936—1937



**«Гамлет». Гертруда — Вероника Терли, Клавдий — Эндрию Крик-Шенк,
Полоний — О. Клеренс. Постановка Тайрона Гатри.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1938**



«Гамлет». Гамлет — Алек Гинесс. Постановка Тайрона Гатри.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1938



«Гамлет». Гамлет — Роберт Хелпман. Постановка Тайрона Гатри.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1944



«Укрощение строптивой». Катарина — Л. Добржанская,
Петруччо — В. Пестовский. Постановка А. Попова.
Центральный театр Красной Армии. 1938



«Укрощение строптивой». Катарина — В. Марецкая,
Петруччо — Н. Мордвинов. Постановка Ю. Завадского.
Драматический театр имени М. Горького. Ростов-на-Дону. 1939



«Отелло». Отелло — А. Хидоят, Дездемона — С. Ишантураева.
Постановка Н. Ладыгина и М. Уйгура.
Узбекский театр имени Хамзы. Ташкент. 1941



«Отелло». Отелло — Поль Робсон, Яго — Хозе Феррер.
Постановка Маргарет Уэбстер.
Театр Гилд. Нью-Йорк. 1943



«Как вам это понравится». Жак — В. Якут. Постановка
Н. Хмелева и М. Кнебель.
Театр имени М. Н. Ермоловой. Москва. 1940



«Буря». Миранда — Джессика Тенди, Просперо — Джон Гилгуд.
Фердинанд — Алек Гинесс. Постановка Мариуса Горинга
и Джорджа Девайна.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1940



**«Отелло». Отелло — Н. Мордвинов, Яго — Б. Оленин. Постановка Ю. Завадского.
Театр имени Моссовета. 1944**



**«Гамлет». Гамлет — В. Вагаршян. Постановка А. Бурджальяна.
Армянский драматический театр имени Г. Сундукиана.
Ереван. 1942**



**«Ричард III». Ричард III — Лоуренс Оливье, леди
Анна — Джойс Редман. Постановка Джона Барелла.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1944**



**«Генрих IV», часть 1. Генрих IV — Николс Хеннен,
Хотспер — Лоуренс Оливье. Постановка Джона Барелла.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1945**



*«Генрих IV», часть 2. Фальстаф — Ралф Ричардсон,
Шеллоу — Лоуренс Оливье. Постановка Джона Барелла.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1945*



**«Король Лир». Лир — Лоуренс Оливье, Корделия — Джойс Редман,
Гонерилья — Памела Браун, Регана — Маргарет Лейтон,
Кент — Николс Хеннен. Постановка Лоуренса Оливье.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1946**



**«Антоний и Клеопатра». Клеопатра — Эдит Эванс.
Постановка Глен Биам Шоу.
Театр Пикадилли. Лондон. 1946**



«Гамлет». Гамлет — Ханс Якоб Нильсен.
Спектакль в замке Кронборг в Эльсиноре.
Норвегия. 1946



«Король Лир». Лир — В. Тхапсаев.
Постановка Е. Марковой.
Северо-Осетинский драматический театр.
Орджоникидзе. 1948



«Отелло». Отелло — В. Папазян.
Армянский драматический театр
имени Г. Сундукяна.
Ереван. 1948



«Отелло». Яго — А. Овчинников.
Постановка С. Бенкендорфа.
Первый Московский областной драматический
театр. 1952



«Отелло». Отелло — В. Тхалсаев.
Постановка З. Бритаевой.
Северо-Осетинский драматический театр.
Орджоникидзе. 1951



«Буря». Арцэль — Алан Бедель, Просперо — Майкл Редгрейв.
Постановка Майкла Бенгалла.
Шекспировский Мемориальный театр. Стретфорд-на-Эвоне. 1951



«Мера за меру». Анджело — Джон Гилгуд,
Изабелла — Барбара Джеффорд. Постановка Питера Брука.
Шекспировский Мемориальный театр. Стретфорд-на-Эвоне. 1950



«Укрощение строптивой». Петруччо — Мариус Горинг, Катарина — Ивонн Митчелл. Постановка Джорджа Девайна. Шекспировский Мемориальный театр. Стретфорд-на-Эвоне. 1953



«Ричард II». Ричард II — Майкл Редгрейв. Постановка Энтони Куэйла. Шекспировский Мемориальный театр. Стретфорд-на-Эвоне. 1951



«Отелло». Отелло — А. Хорава, Яго — А. Васадзе. Постановка А. Васадзе.
Грузинский Драматический театр имени Руставели.
Тбилиси. 1947



«Комедия ошибок». Антифол — Г. Менглет, Дромио — В. Лепко.
Постановка Э. Краснянского.
Театр Сатиры. Москва. 1949



«Два веронца». Постановка Е. Симонова.
Театр имени Евг. Вахтангова. Москва. 1953



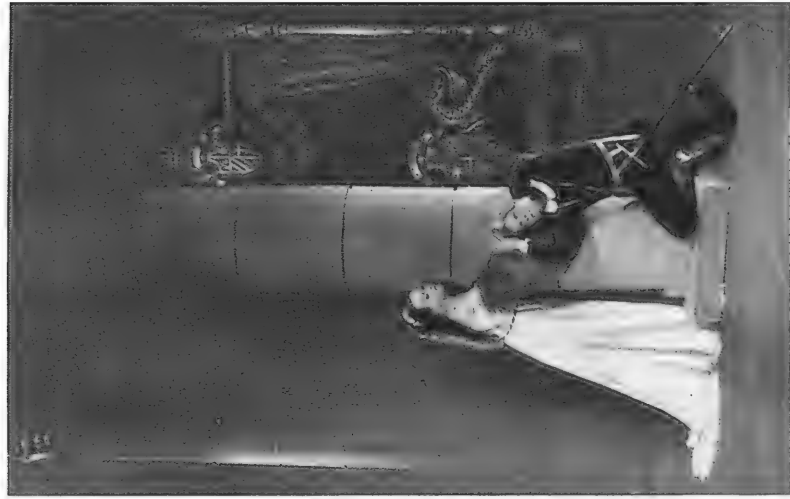
«Антоний и Клеопатра». Антоний — П. Кобахидзе, Клеопатра — В. Анджапаридзе.
Постановка В. Таблиашвили.
Грузинский Драматический театр имени К. Марджанишвили. Тбилиси. 1951



*«Укрощение строптивой». Петруччо — Б. Молчанов, Катарина — Е. Назарова.
Постановка Б. Эрлина.
Драматический театр. Свердловск. 1952*



«Гамлет». Гамлет — Б. Фрейндлих, Гораццо —
В. Эренберг. Постановка Г. Козинцева.
Театр драмы имени А. С. Пушкина.
Ленинград. 1954



«Гамлет». Гамлет — Е. Самойлов, Гертруда —
Г. Григорьева. Постановка Н. Охлопкова.
Московский драматический театр имени
Вл. Маяковского. 1954



«Король Лир». Лир — М. Касымов. Постановка
Е. Мительмана.
Таджикский академический театр драмы имени
А. Лахути. Сталинабад. 1957



«Король Лир». Лир — Ф. Майский. Постановка
Д. Любарского.
Драматический театр. Калуга. 1954



«Тит Андроник». Тит Андроник — Лоуренс Оливье,
Лавиния — Вивьен Ли. Постановка Питера Брука.
Шекспировский Мемориальный театр. Стретфорд-
на-Эвоне. 1955



«Макбет». Макбет — Жан Вилар, леди Макбет —
Мария Казарес. Постановка Жана Вилара.
Национальный Народный театр. Париж. 1954—1955



«Двенадцатая ночь». Оливия — Мексин Одли, Вилола — Вивьен Ли. Постановка Джона Гилгуда. Шекспировский Мемориальный театр. Стретфорд-на-Эвоне. 1955



«Двенадцатая ночь». Мальволио — Лоуренс Оливье, Эгзюпик — Майкл Денисон, сэр Тоби — Аллан Уэбб, Мария — Анджела Бедли, Фабиан — Ли Монтего. Постановка Джона Гилгуда. Шекспировский Мемориальный театр. Стретфорд-на-Эвоне. 1955



«Тимон Афинский». Тимон — Ралф Ричардсон.
Театр Олд-Вик. Лондон. 1956—1957



«Гамлет». Гамлет — Майкл Редгрейв, Горадио —
Рон Хедрик. Постановка Глена Биам Шоу.
Шекспировский Мемориальный театр. Стретфорд-
на-Эвоне. 1958



«Макбет». Макбет — М. Царев, леди Макбет —
Е. Гоголева. Постановка К. Зубова и Е. Велихова.
Малый театр. Москва. 1955



«Антоний и Клеопатра». Антоний — К. Карм, Клеопатра — А. Тальви.
Постановка И. Таммур.
Академический театр драмы имени В. Кингисеппа. Таллин. 1955



«Двенадцатая ночь». Шут — В. Трошин, Оливия — М. Юрева,
 Мальволио — А. Покровский. Постановка В. Станицына и П. Массальского.
 Московский Художественный академический театр
 имени М. Горького. 1955



«Виндзорские насмешницы». Фальстаф — К. Алексеев.
 Постановка Ю. Завадского.
 Театр имени Моссовета. 1957



«Зимняя сказка». Гермона — Л. Пушкарева, Леонт — М. Болдуман. Постановка М. Кедрона.
Московский Художественный академический театр имени М. Горького. 1958



«Гамлет». Гамлет — М. Астангов. Постановка Б. Захавы и М. Астангова.
Театр имени Евг. Вахтангова. 1958



«Гамлет». Гамлет — Пол Скофилд, Клавдий — Алек Ключнс.
Постановка Питера Брука.
Театр «Теннент». Лондон. 1955



СОДЕРЖАНИЕ

ЗИМНЯЯ СКАЗКА. Перевод В. Левика . . .	5
БУРЯ. Перевод Мих. Донского . . .	119
ГЕНРИХ VIII. Перевод Б. Томашевского	213
ВЕНЕРА И АДОНИС. Перевод Б. Томашев- ского	335
ЛУКРЕЦИЯ. Перевод Б. Томашевского	371
СОНЕТЫ. Перевод С. Маршака	427
ЖАЛОБЫ ВЛЮБЛЕННОЙ. Перевод В. Ле- вика	505
СТРАСТНЫЙ ПИЛИГРИМ. Перевод В. Ле- вика	515
ПЕСНИ ДЛЯ МУЗЫКИ. Перевод В. Левика	523
ФЕНИКС И ГОЛУБКА. Перевод В. Левика	531
А. Аникст. Послесловие к «Зимней сказке»	537
А. Смирнов. Послесловие к «Буре» . . .	543
А. Аникст. Послесловие к «Генриху VIII»	550
А. Аникст. Поэмы, сонеты и стихотворения Шекспира	559
А. Аникст. Сценическая история драматур- гии Уильяма Шекспира	597
ИЛЛЮСТРАЦИИ	633

Примечания к текстам пьес составлены
А. Смирновым.

Примечания к текстам поэм составлены
А. Аникстом.



Уильям Шекспир
ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ВОСЬМИ ТОМАХ, т. 8

Редактор *Т. А. Путинцева*

Оформление художников
А. Д. Гончарова и А. В. Ермакова

Художественный редактор *В. П. Богданов*

Технические редакторы *Е. И. Шилина и Г. Я. Шебалина*

Корректоры *Н. Г. Антокольская и В. А. Кириллова*

Сдано в набор 13/VII 1960 г. Подп. в печ. 9/XII
1960 г. Форм. бум. 60 × 92¹/₁₀. Печ. л. 46,25.
Уч.-изд. л. 37,88. Тираж 223 000. экз.
Изд. № 12071. Зак. № 761.

„Искусство“, Москва, И-51, Цветной бульвар, 25.

Первая Образцовая типография
имени А. А. Жданова
Московского городского соппархоза.
Москва, Ж-54, Валовая, 28.

Цена 15 руб.

С 1 января 1961 г. цена 1 р. 50 к

